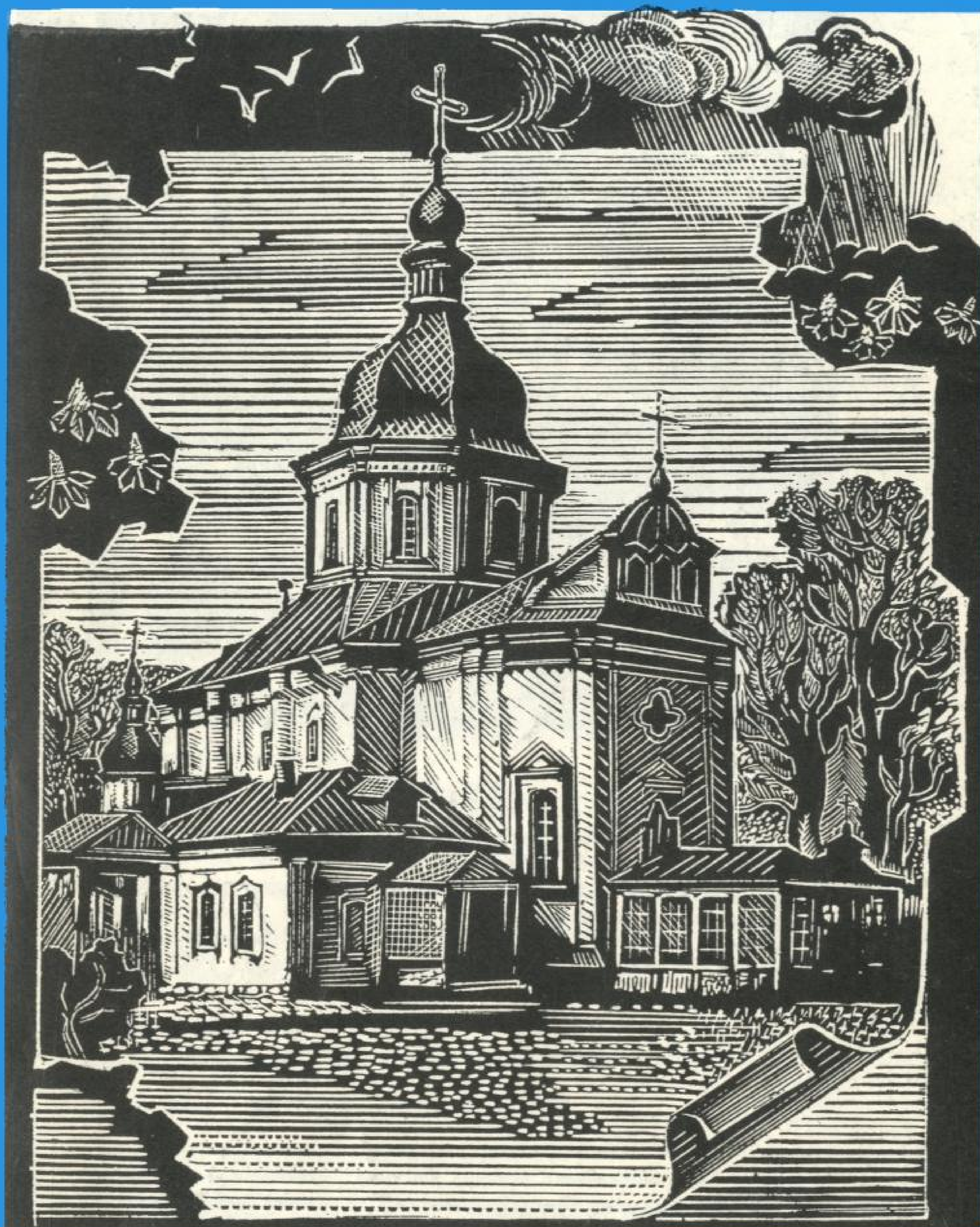
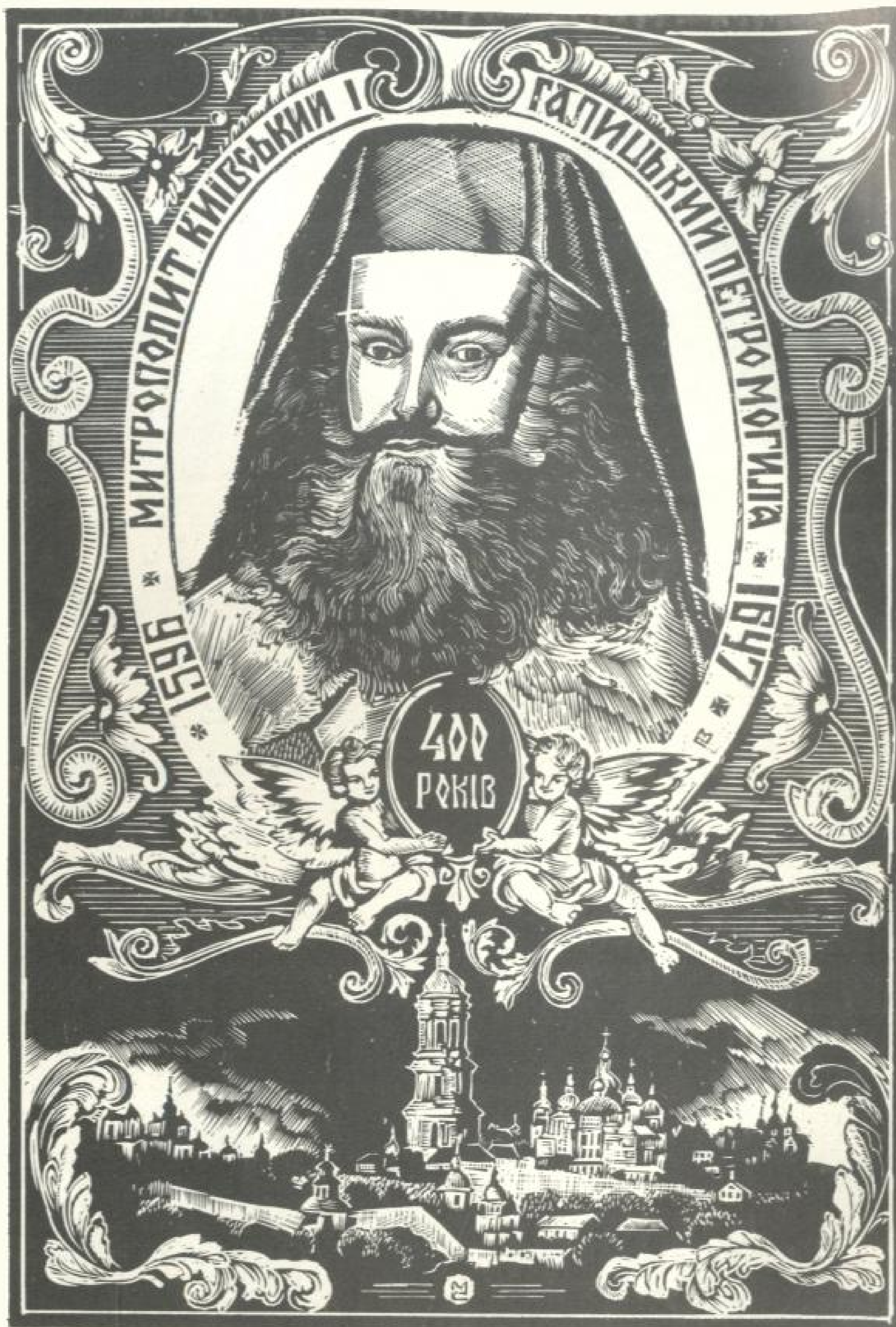
НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

ISSN 0130-6936
1997
1





Микола Стратілат.
До ювілею Петра Могили. Графіка, 1996.
В основу поданого тут зображення покладено рідкісний портрет Петра Могили роботи художника XVIII ст. О. Ірклīвського. Відносно ідентичності зображення Петра Могили на портреті О. Ірклīвського у деяких найновіших працях українських мистецтвознавців висловлюються певні застереження. Див.: Степовик Дмитро. Українська графіка XVI—XVIII ст.: Еволюція образної системи. К., 1982, с. 125.

На 1 стор. обкладинки.: *Визначна пам'ятка архітектури Києва Трьохсвятительська церква. Первісно споруджена в X ст. на честь Василя Великого — небесного покровителя Великого князя Володимира Святославича — хрестителя Руси-України. Зруйнована після татаро-монгольської навали. Відбудував її митрополит Петро Могила. В кінці XVII — на поч. XVIII ст. вона була реконструйована на кошти гетьмана України Івана Мазепи і дістала назву Трьохсвятительської (на честь Василя Великого, Григорія Богослова та Івана Златоустого). Церква по-варварському зруйнована тоталітарним режимом в 30-их роках XX ст.*

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ ЕТНОЛОГІВ

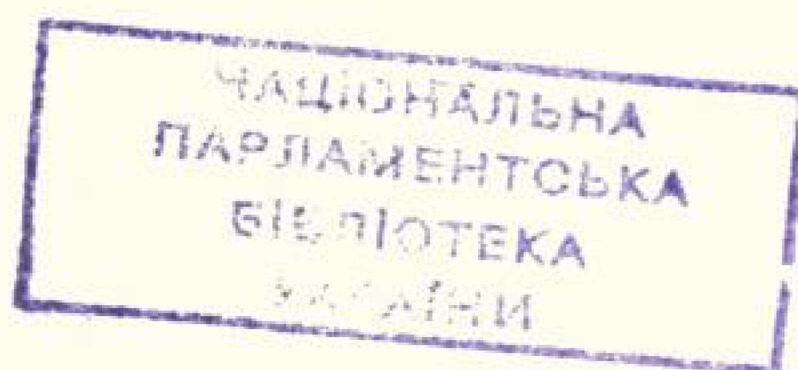
НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

Рік заснування 1925
Виходить один раз на два місяці

1 1997

СІЧЕНЬ — ЛЮТИЙ
(254)

КИЇВ НАУКОВА ДУМКА



У ЖУРНАЛІ

З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА НАРОДНОГО ПОБУТУ

3 *Мушинка Микола*. Народознавча та мистецька спадщина Володимира Січинського

13 *Медвідський Богдан*. Фольклористична діяльність Ярослава Рудницького

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

21 *Єфремова Людмила*. Каталогізація українського пісенного фольклору

29 *Харчишин Ольга*. Новочасні зміни в колядковому репертуарі Львівщини

НОВІ ОСЕРЕДКИ ВИВЧЕННЯ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ

33 *Давидюк Віктор*. Полісько-Волинський народознавчий центр і його студії

НАРОДОЗНАВЧІ ПРАЦІ ВЧЕНИХ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

37 *Балей Петро*. Тисяча років українського християнства і його роль у формуванні та збереженні української нації

41 *Маланюк Євген*. До проблеми етнопсихології малоросійства

З РІДКІСНИХ ВИДАНЬ, ФОНДІВ, КОЛЕКЦІЙ

53 *Січинський Володимир*. Розвідки Михайла Грушевського з українського мистецтва

56 *Нестуля Олексій*. Погром історико-мистецьких скарбів Софії Київської в 30-их роках

58 *Онацький Євген*. Нищення тоталітарним режимом пам'яток культури та релігії в Києві

МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

62 *Головащенко Михайло*. Світова слава лицаря української пісні

66 *Зайцев Павло*. Спогад про Олександра Кошиця

УКРАЇНСЬКІ ПИСЬМЕННИКИ ПРО НАРОДНЕ СВЯТО РІЗДВА ХРИСТОВОГО

74 *Цибульський Борис*. Колядування у Зінькові (На батьківщині М. Зерова)

76 *Катрій Юліан.* Навечір'я Різдва Христового

79 З скарбниці перлин української поезії XX століття про Різдво Христове (Добірка різдвяних віршів Миколи Галичка)

ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

86 *Дем'ян Григорій.* Повстанські коляди

88 *Косміна Оксана.* Англомовне видання про українську орнаментику

НАМ ПИШУТЬ

90 *Іванюк Михайло.* Фольклористичні набутки Авксентія Яківчука

ХРОНІКА

93 *Мушинка Олекса.* Міжетнічні та міжконфесійні відносини на Карпатах

94 *Леонід Новиченко* (Некролог)

ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ (при поновній державній реєстрації):

Національна академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, Міністерство культури та мистецтв України

Адреса редакції
252001 МСП, Київ 1
вул. Грушевського, 4
Телефон 229-50-29

Науковий редактор *О. Г. Костюк*
Відповідальний секретар *І. М. Власенко*
Редактори відділів *В. Т. Скуратівський, Г. М. Тищенко, К. М. Шпак*

Художні редактори *Н. М. Абрамова, М. І. Стратілат*
Технічний редактор *Т. М. Шендерович*
Коректор *Н. А. Дерев'янко*
Комп'ютерна верстка *Л. І. Прокопчук*

Редакція не завжди погоджується з думками авторів статей

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.
Серія КВ. § 649 від 25.05.94.

Здано до набору 28.01.97. Підп. до друку 20.03.97. Формат 70×108/16. Папір офс. № 1. Гарн. Тип Таймс. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 8,4. Ум. фарбо-відб. 8.93. Обл. вид. арк. 9.31. Тираж 1130. Зам. 7-107.

Оригінал-макет підготовлено у видавництві "Наукова думка". 252601, Київ 4, вул. Терещенківська, 3
ВАТ "Книжкова друкарня наукової книги". 252030, Київ, вул. Б. Хмельницького, 19



З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА НАРОДНОГО ПОБУТУ

*НАРОДОЗНАВЧА ТА МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА ВОЛОДИМИРА СІЧИНСЬКОГО **

До недавнього часу постать Володимира Січинського (1894—1962) в Україні була майже невідомою. Нині, коли кількакратно перевидано його книжку "Чужинці про Україну", він став відомий головним чином як історик. Та історія була лише однією (і то не основною) ділянкою його багатих життєвих зацікавлень. Він був і визначним народознавцем, і мистецтвознавцем, і архітектором, і графіком, і педагогом, і краєзнавцем.

Володимир Січинський народився 24 червня 1894 р. в Кам'янці-Подільському. Його батько, Юхим Січинський (1859—1937) був визначним істориком, археологом, етнографом, музеєзнавцем та православним священиком на Поділлі. Як писав Юхим Сіцінський у своїй автобіографії, в його роді "було 4 покоління священиків". Саме від них Володимир успадкував любов до науки та мистецтва і вирішив піти їхніми слідами — далі розвивати ідею батька — відродження українського стилю в архітектурі.

10-річним хлопцем Володимир поступив у Кам'янець-Подільську середню технічну школу, яку закінчив 1912 р. із золотою медаллю. Паралельно із навчанням у технічній школі він слухав лекції із мистецтвознавства на вечірніх курсах мистецько-промислової школи в Кам'янці-Подільському. Вже під час навчання він брав активну участь в археологічних та архітектурних експедиціях свого батька, в яких відзначився працьовитістю, пильністю і неймовірним дослідницьким хистом. Середню школу він закінчив вповні сформованою і національно свідомою людиною.

Молодий абітурієнт твердо вирішив стати архітектором. В Україні існував лише один архітектурний вуз — будівельний відділ Київської політехніки (політехнічного інституту), та й той спеціалізувався на будівництві доріг. Будівельний відділ Львівської політехніки приймав на навчання лише громадян Австро-Угорщини. Отже, єдиною школою, в якій Січинський міг здобути архітектурну освіту, був Інститут цивільних інженерів у Петербурзі. Володимир успішно витримав умови конкурсного іспиту (головний наголос ставився на математику і рисунок) і був прийнятий до інституту. При Інституті цивільних інженерів у Петербурзі існувала легальна організація студентів-українців "Українська громада", заснована ще в 1902 р. С. Тимошенком. В. Січинський з перших же днів залучився до роботи в "Українській громаді", зокрема, при влаштуванні великої виставки української архітектури, що відбулася наприкінці 1912 р. На щотижневих зборах громади він зачитав кілька лекцій, якими дуже добре зарекомендував себе не лише серед колег-студентів, а й серед

* В основу статті покладена доповідь автора, виголошена на конференції в Кам'янець-Подільському, яка була проведена на відзначення 100-річчя від дня народження Володимира Січинського.

викладачів. На четвертому курсі у 1916 р. В. Січинського було обрано головою "Української громади".

Влітку 1917 р. він знов-таки із золотою медаллю закінчив Петербурзький інститут цивільних інженерів. Зав'язавши контакти з професором Академії мистецтва у Києві Василем Кричевським та професором архітектури Дмитром Дяченком, він почав інтенсивно працювати над заснуванням Архітектурного інституту в Києві, в якому в 1918 р. працював асистентом.

Після зайняття Києва більшовиками В. Січинський повернувся у рідне місто Кам'янець-Подільський, яке фактично стало столицею УНР. Сюди переселився і Уряд УНР та було засновано 22 жовтня 1918 р. Український державний університет, професором якого був батько Січинського Юхим. 24-річний Володимир 18 травня 1918 р. став архітектором Подільської губерніальної управи будівництва шкіл. При будівництві він дбав про збереження українських національних традицій.

Одночасно його було обрано секретарем Подільського українського товариства "Просвіта". 17 листопада 1918 р. він як делегат Поділля брав участь в Українському національному конгресі в Києві. І надалі він підтримував інтенсивні зв'язки з Київським архітектурним інститутом. Про це свідчить, між іншим, і лист ректора інституту Д. Дяченка від 15 травня 1919 р., в якому він просить Січинського допомогти інститутові у комплектуванні архітектурної бібліотеки (оригінал у Ярослава Січинського в США).

У той час він і сам випроектував кілька шкіл. На Поділлі розпочалася і його науково-дослідна робота. В тижневику "Село" (1918, ч. 36—37) з'явилася його перша друкована науково-популярна стаття "Громадські будинки".

Та і в Кам'янці-Подільському В. Січинський затримався ненадовго. 25 березня 1919 р. він отримує паспорт — як громадянин Української Народної Республіки — на виїзд за кордон. Володимир виїжджає у турне по Європі як кур'єр репрезентативного хору (Республіканська капела) під диригуванням Олександра Кошиця. 21 липня 1920 р. він одружився в Берліні з українською громадянкою — хористкою Республіканської капели — Михайлиною Орисик, родом зі Львова. Об'їхавши Європу, 8 жовтня 1920 р. він повертається з Тарнова до Кам'янця-Подільського, але ненадовго. Під кінець 1920 р. місто було окуповане більшовиками, і він змушений був емігрувати у Галичину.

Від 1 жовтня 1922 р. до 30 червня 1923 р. Січинський був учителем історії та мистецтва у філії Державної академічної гімназії у Львові. Зі Львова він часто виїжджав на дослідження архітектурних пам'яток Галичини й Волині. Багато працював у львівських архівах та бібліотеках. Був активним членом Гуртка українських пластиків, заснованого 1921 р., пізніше, у 1922 р. — членом Гуртка діячів українського мистецтва. Тут він зав'язав тісні контакти з одним із найвизначніших творців українського стилю Сергієм Тимошенком (1881—1950), який того часу виконав кращі проекти церков у Левандівці, Клепарові, Дрогобичі, монастиря Студитів у Варванці та ін. Проекти своїх архітектурних будівель В. Січинський вперше пред'явив на суд громадськості у червні 1922 р. на виставці Гуртка діячів українського мистецтва разом з проектами своїх старших друзів Сергія Тимошенка та Олександра Лушпинського.

Офіційна влада Польщі, в рамках якої опинилася у міжвоєнному періоді Галичина, не сприяла розвиткові української культури, а, навпаки, намагалася придушити її. Оскільки у В. Січинського не було польського громадянства, його було звільнено з роботи. Набагато сприятливіші умови мали українці в Чехо-Словаччині, яка у міжвоєнному періоді стала головним центром української еміграції.

У 1923 р. прибув до Праги і В. Січинський. До 1926 р. він підвищував свою кваліфікацію в університеті та одночасно викладав перспективу і перспективний рисунок в Українській академії пластичного мистецтва та мистецтво в Українському високому педагогічному інституті ім. Драгоманова. В 1927 р. (16 травня) він здобув докторат філософії в Українському вільному університеті в Празі за працю "Архі-

тектура Крехівського монастиря по дереворитy 1699 року" (члени габілітаційної комісії: О. Колесса, В. Біднов та П. Андрієвський). У 1940 р. (25 січня) Січинський був габілітований на доцента на підставі праці "Архітектура Катедри Св. Юра у Львові" (члени комісії: А. Волошин, Д. Антонович та В. Щербаківський). 2 березня 1942 р. він став надзвичайним професором катедри історії мистецтва Українського вільного університету в Празі.

11 січня 1930 р. В. Січинського було обрано дійсним членом Історико-філософської секції Наукового товариства ім. Шевченка у Львові.

Кілька років (від 1 вересня 1936 до 31 грудня 1943 р.) він викладав новий предмет — українське краєзнавство в Українській реальній гімназії в Модржанах біля Праги і навіть видав підручник з цього предмета — "Вступ до українського краєзнавства" (Прага, 1937). Крім того, він тут викладав історію, географію, малювання і креслення.

В. Січинський був одним з найактивніших членів празької української громади, знаним не лише серед українців, а й серед чехів. Він входив до підготовчого комітету Міжнародного з'їзду бібліотекарів, що відбувся в Празі 1926 р. і брав участь з великою книжковою виставкою, на якій україніка була представлена майже двома тисячами видань. Сам В. Січинський мав на виставці дві колекції — "Український екслібрис" та "Українські видавничі знаки".

На з'їзді виникла ідея заснувати Українське товариство прихильників книги. В. Січинський був серед перших його членів. На засіданнях товариства він виступав з доповідями, друкувався в органі товариства "Книголюб", а в 1934 р. його обрано головою Українського товариства прихильників книги.

В 1927 р. він одержав одну з п'ятьох стипендій Міжнародного інституту інтелектуальної співпраці в Женеві. В 1936 р. його обрано дійсним членом німецького Товариства ім. Гутенберга, а в 1937 р. він увійшов до складу комісії для впорядкування чеського відділу на міжнародній виставці у Празі. Тісно співпрацював із Слов'янським інститутом у Празі, Історично-філологічним товариством, Українським педагогічним товариством та ін.

Дуже плідним було його співробітництво з Музеєм визвольної боротьби України в Празі, якому він подарував цілий ряд цінних документів. Допомагав опрацювати фонди музею, в якому часто виступав з доповідями та повідомленнями.

В 20-х роках він співпрацював з вченими Радянської України і кілька своїх праць опублікував на сторінках видань Києва та Харкова. Від початку 30-х років, коли в Україні запанував жорстокий терор, його співпраця з батьківщиною припинилася.

На Першому конгресі слов'янських географів та етнографів у Празі 1924 р. він зачитав програмову доповідь "Українське дерев'яне будівництво і методи його дослідження", а на Другому у Кракові в 1927 р. — "Етруський дім і гуцульський осередок", на Міжнародному конгресі народного мистецтва у Празі 1928 р. — "Генеза та еволюція форм дерев'яних споруд України". Позаштатно викладав архітектуру і мистецтвознавство в Українському технічному інституті у Празі. В 1930 р. його було обрано дійсним членом Наукового товариства ім. Шевченка. В тому ж році він разом з П. Ковжуном та Р. Лісовським заснував Асоціацію українських незалежних митців у Львові, яка зіграла важливу роль у розвитку культури Західної України.

В. Січинський тісно співпрацював з товариством "Просвіта" в Ужгороді та Пряшеві, друкуючи свої статті на сторінках його видань: "Наукові записки товариства Просвіта", "Календар Просвіти" та "Слово Народа".

У 1943 р. (8 листопада) гестапо арештувало його за антинацистську діяльність. Після тортур у празькій в'язниці на "Панкраці" його відправили у берлінську в'язницю, з якої він вийшов 17 березня 1944 р. з підірваним здоров'ям.

У 1945 р. Січинський, рятуючись від більшовиків, емігрував із Праги в американську зону Німеччини. Жив у таборах для переміщених осіб (востаннє в Ашаффенбурзі, Баварія).

Він стояв біля колиски відновлення Українського вільного університету в Мюнхені, будучи одним з перших його професорів. Спричинився теж до відновлення Української вільної академії наук в Аугсбурзі та Наукового товариства ім. Шевченка в Сарселі. Тісно співпрацював з рядом українських газет і журналів у Європі: "Українська трибуна" та "Молоде Життя" (Мюнхен), "Слово" та "Неділя" (Ашаффенбург), "Українські вісті" (Новий Ульм), "Час" (Фюрт), "Рід і Знамено" (Франкфурт), "Чорноморський Збірник" (Женева) та ін. В 1947 р. він піддався тяжкій операції, викликаній його недугою, здобутою в німецькій в'язниці. Кілька місяців йому довелося пролежати в лікарні.

Як для більшості українських емігрантів, так і для Січинського Німеччина була лише тимчасовим місцем перебування. Вже в квітні 1949 р. він переселився в Нью-Йорк, де знов розгорнув широку наукову і громадську діяльність: організовував наукові з'їзди, конференції, художні виставки. З його ініціативи в грудні 1953 р. в Нью-Йорку відбувся Перший Український науковий з'їзд. Крім того, він і в Америці проектував численні громадські будинки, пам'ятники та українські церкви, пильно дотримуючись українських елементів архітектурного стилю.

Кілька років був професором Українського технічного інституту в Нью-Йорку, викладав на курсах українознавства та співпрацював з такими періодичними виданнями, як "Науковий збірник УВАН", "Вісті товариства українських інженерів", "Вісник", "Лікарський вісник", "Свобода", "Крила", "Наш Львів", "Віра і знання", "Альманах Українського Народного Союзу" (всі в Нью-Йорку), "Америка", "Новий світ", "Шлях", "Провидіння", "Київ" (Філадельфія), "Народна воля" (Скрентон), "Самостійна Україна" (Чикаго), "Логос" (Йоркстон), "На Варті", "Вільне слово", "Гомін України", "Література і мистецтво" (Торонто), "Український голос" (Вінніпег), "Наш клич", "Овид", "Хлібороб" (Курітиба, Бразилія), "Українське слово" (Париж), "Визвольний шлях" (Лондон).

У кожному з цих періодик він опублікував по кілька статей, а в деяких, наприклад, у "Свободі", — кілька десятків статей на теми науки, історії, мистецтва, краєзнавства. Значну частину його публіцистичного доробку становили огляди мистецьких виставок та рецензії, причому він рецензував не лише книжки, видані на Заході, а й радянські видання. Дуже інтенсивно він виступав проти безглуздого нищення пам'яток культури в Україні та проти фальсифікації української історії. Праці В. Січинського виходили різними мовами: німецькою, англійською, французькою, чеською, польською, іспанською та італійською.

Навіть його суто наукові праці написані дуже легким стилем, наслідком чого вони читаються немов високоякісна художня література.

Немалу увагу він приділяв книжковій графіці, зокрема оформленню книжок та журналів. Сам він мав велику колекцію екслібрисів. Ці мініатюрні книжкові знаки він не лише досліджував, а й творив, причому і тут він виходив з українських національних традицій.

У грудні 1954 р. в Нью-Йорку відбулося святкування 60-річчя від дня народження та 35-річчя науково-мистецької праці В. Січинського, пов'язане з виставкою його праць. В останні роки В. Січинський жив у місті Патерсон у штаті Нью-Джерсі. Помер у лікарні св. Марії у місті Пассейк 25 червня 1962 р. на 68-му році життя. Поховано його на українському цвинтарі біля кафедрального храму св. Андрія в Бавнд-Бруку, де вічним сном спочиває понад сім тисяч українців, яких доля вигнала з рідного краю на чужину.

Наукова продуктивність В. Січинського була неймовірно багатою. Далеко не повна бібліографія його друкованих праць від 1918 по 1958 р. охоплює 530 позицій, серед яких — більшість самостійних публікацій (*Кейван Іван*. Володимир Січинський, Торонто, 1957, с. 37—64).

Десятки його праць видано після 1958 р., деякі після його смерті, однак багато з них і досі залишаються в рукописах.

У доробку В. Січинського є грунтовні розвідки більш як про 40 українських митців, серед них такі: "Олександер Антоній Тарасевич" (1933), "Григорій Левицький" (1936), "Шевченко — гравер" (1937), "Юрій Нарбут" (1943) та ін.

Невеликі, але вичерпні монографії він написав про такі міста, як Бардіїв, Пряшів, Зборів, Кам'янець-Подільський, Крехів, Перемишль, Полтава, Холм, Хотин та ін.

Велику цінність становлять його багато ілюстровані підручники з мистецтвознавства: "Конспект з історії всесвітнього мистецтва" (1926, 1928), "Програма викладів історії всесвітнього мистецтва" (1926), "Стилі" (1926), "Курс українознавства" (1934—1935), "Вступ до українського краєзнавства" (1937), "Нариси з історії української промисловості" (1938), "Українське народне мистецтво" (1943), "Дерев'яне будівництво" (1943), "Історія українського граверства XVI—XVIII ст." (1944), "Українське краєзнавство" (1945).

Лише з ділянки архітектури В. Січинський видав понад двадцять монографій. Серед них виділяються: "Крехівська архітектура" (1923), "Українська хата в околиці Львова" (1924), "Дерев'яні церкви і дзвіниці Галицької України. XVI—XIX ст." (1925), "Архітектура у стародруках" (1925), "Архітектура старокнязівської доби (X—XIII ст.)" (1926), "Бойківське будівництво" (1927), "Ротонди на Україні" (1929), "Архітектура міста Бардієва" (1931), "Архітектура Катедри Св. Юра у Львові" (1934), "Архітектура Лаврова" (1935), "Пам'ятки української архітектури" (1952) та ряд інших.

Певним підсумком наукових досліджень В. Січинського над дерев'яною архітектурою Карпатського регіону є його 216-сторінкова монографія "Дерев'яні будівлі Карпатського регіону", що її видав Слов'янський інститут у Празі 1940 р. Це є досі неперевершена наукова праця про дерев'яні церкви Закарпатської Лемківщини. У ній автор вперше на тлі загальноукраїнського і навіть загальнослов'янського контексту подав всебічний аналіз народної архітектури всіх трьох етнографічних груп досліджуваного регіону — гуцулів, бойків та лемків. На відміну від інших дослідників, він не обмежився лише дерев'яними церквами, а піддав аналізу і житлові будинки, господарські споруди, громадські будівлі, міські будови; розглянув їх типологію, особливості конструкції, висвітлив їх генезу й еволюцію, вказав на оригінальні явища і чужі впливи, подав вичерпну історію досліджуваного предмета, класифікацію будівель тощо.

Вагомим є ілюстративний матеріал і карта регіону із наведенням типу дерев'яної церкви в кожному селі, 140 малюнків та ілюстрацій, іменний та географічний реєстри, бібліографія використаної літератури (135 праць). Значним збагаченням монографії є 16 мистецьких дереворитів інженера Й. Ржержіхи, поданих у книзі окремими вкладками.

Праця Січинського відповідає всім вимогам наукового видання, тому її по праву було визнано в Празі габілітаційною працею для здобуття звання професора.

Цінними є й мистецькі альбоми, впорядковані В. Січинським, які пропагували українське мистецтво далеко за межами України. Вже в 1924 р. він підготував до друку окреме (четверте) число престижного часопису "Umenislovanu" ("Мистецтво слов'ян"), що виходив у місті Брно, повністю присвячене українській архітектурі. Грунтовна стаття В. Січинського (чеською та французькою мовами) була поповнена 13 фотографіями та малюнками й двома кольоровими вкладками найвизначніших пам'яток української архітектури. Як підкреслювала тогочасна критика, Січинський цим виданням "показав невідому красу українського будівництва".

З інших його книжок-альбомів заслуговують на увагу: "Monumenta Architecturae Ukrainae" (Прага, 1940; друге видання — Франкфурт, 1947; третє — Нью-Йорк, 1956), що містить 64 таблиці та 300 чудових рисунків, виконаних автором; "Українська культура" (35 таблиць та 360 рисунків, виконаних ним же); "Українські орнаменти історичні" (1943 і 1946); "Українські орнаменти народні" (1943 і 1946); "Орнаменти

в історичних стилях" (1943 і 1946); "Українське ужиткове мистецтво: ткацтво — вишивки — вибійки" (Франкфурт, 1947). Даний альбом з кольоровими ілюстраціями вишивок видано чотирма мовами — українською, англійською, французькою та німецькою.

У 1938 р. В. Січинський здав до друку монографію "Кераміка і шкло", яка мала вийти як другий випуск серії "Українське ужиткове мистецтво". Книжку було надруковано, однак після окупації Львова радянською армією весь тираж разом з рукописом було знищено.

У 1956 р. Наукове товариство ім. Шевченка в Америці разом з Українською вільною академією наук в США та Східноєвропейським фондом видали два томи: "Історія українського мистецтва" В. Січинського, присвячені архітектурі. Перший том — це огляд української архітектури від найдавніших часів до другої світової війни. Другий — ілюстроване доповнення до першого тому. Він містить 64 таблиці і 300 рисунків, виконаних самим автором. У першому томі подано 16 таблиць та 46 фотографій архітектурних споруд.

Слід зауважити, що В. Січинський був і знаменитим фотографом. Цей бік його мистецького зацікавлення досі зовсім не досліджений. Зразково оформлений двотомник — це перша монографія про українську архітектуру.

Автор розподіляє українську архітектуру на п'ять періодів: 1. Антична та старохристиянська доби (від Трипільської культури до X ст.); 2. Староклняжа доба (X—XIII ст.); 3. Переходова доба (XIV—XVI ст.); 4. Українське бароко (XVII—XVIII ст.); 5. Новітня доба (XIX—XX ст.). В окремі розділи він виділив теми: "Дерев'яне будівництво" та "Відродження українського стилю". Монографія не обмежується кордонами України, а розглядає й архітектуру українців поза її межами, зокрема в Чехо-Словаччині, Польщі, Румунії, Югославії, США, Канаді.

Наступні томи "Історії українського мистецтва" мали бути присвячені дерев'яній архітектурі й різьбі, живопису, графіці, скульптурі та ужитковому мистецтву. На жаль, автор вже не встиг їх підготувати і видати друком. Лише матеріали до наступного тому під назвою "Українська дерев'яна архітектура і різьба" знаходяться в завершеному стані (рукопис і 100 таблиць). Таблиці закінчені сином Січинського Ярославом і готові до друку. Одну копію вислано до Наукової бібліотеки ім. Стефаника у Львові в 1993 р.

Праця В. Січинського послужила поштовхом для видання "Історії українського мистецтва" в Україні, яку в 1966—1968 рр. видала АН УРСР у Києві під редакцією М. Бажана, теж у шести томах.

У ній згадуються деякі праці Січинського, майже завжди з негативною оцінкою. Ю. Асєєв назвав В. Січинського "буржуазним націоналістом" і "формалістом", який "штучно відривав архітектуру Придніпров'я та галицько-волинських земель від архітектури інших земель стародавньої Русі, вважаючи її лише українською" (т. 1, с. 19). М. Цапенко йде ще далі. Він крім "буржуазного націоналізму" закидає В. Січинському необ'єктивність, тенденційність і ненауковість. Січинський ніби "протиставляє українське мистецтво художній культурі російського народу... твердить, що на Україні взагалі не було свого оригінального мистецтва" (т. 3, с. 11). Останнє твердження є явною брехнею, бо Січинський в кожній своїй праці доводив оригінальність українського мистецтва.

В "Словнику художників України" (Київ, 1973) імені В. Січинського немає. Немає його ні в "Українській радянській енциклопедії", ні в "Українському радянському енциклопедичному словнику". Радянською владою ім'я В. Січинського було засуджене на забуття.

Кілька знаменитих праць Січинський присвятив так званому "Ужитковому мистецтву". До речі, він уперше в українському мистецтвознавстві вжив цей термін на означення "тих галузей мистецтва, що залишаються поза архітектурою, різьбою і малярством, а саме — виробничих галузей, як твори з дерева, глини, металу, шкіри, ниток, паперу і т. д." ("Українське ужиткове мистецтво", Львів, 1936, с. 10). На

жаль, в Україні цей термін не знайшов застосування, будучи замінений більш невдалими термінами "прикладне мистецтво", "декоративне мистецтво" тощо. Писав він про народну кераміку, ткацтво, вишивки, писанки, деревoрізьбу, а в "Енциклопедії українознавства" (Мюнхен, 1950) був співавтором цілого розділу "Народне ужиткове мистецтво".

Навесні 1945 р. В. Січинський підготував до друку альбом "Українська народна мебля", що містив 13 таблиць та 56 рисунків різних типів меблі (включно деталей). Видавцем цього альбому був Євген Вировий у Празі, котрий встиг видрукувати таблиці, однак прихід у Прагу радянської армії перешкодив йому оформити видання окремою книжкою. Після трагічної смерті Є. Вирового (вискочив із вікна четвертого поверху перед машиною "смершу", якою приїхали арештувати його) оригінальні рисунки альбому Січинського разом з кількома примірниками їх друкарських репродукцій опинилися у фотографа Тараса Кушинського, який їх передав мені.

В. Січинський інтенсивно співпрацював з кількома енциклопедіями. Для "Української загальної енциклопедії" І. Раковського (Станіслав — Коломия, 1934, т. 3) він подав суцільний огляд українського мистецтва з численними ілюстраціями. Набагато інтенсивнішою була його співпраця з "Енциклопедією українознавства" В. Кубійовича, яку прийнято вважати найвизначнішим твором української еміграції. В. Січинському належить цілий ряд гасел вже у першому випуску цієї енциклопедії, що вийшов у трьох томах (1949—1952). Кілька цих гасел увійшло теж в 10-томну словникову частину "Енциклопедії українознавства" (1955—1984) та в англомовну "Encyklopedie of Ukraine" (1984—1993), що її після смерті В. Кубійовича завершив професор Данило Струк. Для чеської "Encyklopedie ved technickych" (Прага, 1949) В. Січинський опрацював грунтовне гасло про архітектуру східних слов'ян (Україна, Польща, Білорусія та Росія). Це була остання його прижиттєва праця, що з'явилася за "залізною завісою".

Однак найбільшу славу Січинському принесла згадувана вже публікація "Чужинці про Україну", вперше видана у Львові 1938 р. В ній подано описи подорожей в Україну арабських і західноєвропейських мандрівників, які здебільшого захоплювалися красою української природи, звичаями, побутом українців. Ця праця перевидавалася понад 10 разів. У значно доповненому виді В. Січинський видав її англійською мовою під назвою "Ukraine in foreign comments and descriptions" ("Україна в коментарях і описах чужинців", Нью-Йорк, 1953). Видавець цієї книжки — панамериканська українська конференція — розіслала її в усі поважні наукові бібліотеки світу, президентам великих держав, посольствам, міністрам, визначним професорам, політикам, журналістам та ін. Похвальні відгуки про цю книгу охопили б цілий том. Мистецтвознавець Іван Кейван мав повну рацію, коли в монографії про В. Січинського написав про неї: "Січинський заслуговував би на признання як визначний науковець-дослідник та пропагатор українського імені, хоч би написав тільки один твір "Україна в чужинецьких коментарях і описах".

Історії України В. Січинський присвятив і кілька часткових праць, таких як "Назва України", "Український тризуб", "Крим", "Україна на європейських знаках", "Українська фльота", "Культура на Україні в добі Переяславської угоди" тощо.

Із історичних праць В. Січинського, виданих в останній період його життя, найвизначнішою є його монографія "Роксоляна" (Лондон, 1957). Унікальність цієї книжки полягає в тому, що в ній він вперше розглянув маловідому етнічну групу роксолян, що жили на території України від II ст. до н. е. по IV ст. н. е. Цією проблематикою він займався ще від студентських років, зосередивши багатий фактичний матеріал, більшість якого під час війни зникла. Зате він знайшов нові матеріали про роксолян в архівах і бібліотеках Нью-Йорка. У своїй монографії автор всебічно простежив історію, територію заселення, антропологічний склад, матеріальну і духовну культуру та суспільну організацію роксолян від найдавніших звісток про них аж до їх поразки гунами 375 р. н. е. Він дій-

шов такого висновку: "Саме роксолян мусимо вважати за тих автохтонів української землі, що стали пігментом, основою і джерелом для створення українського народу, його державности й культури X—XIII ст. з центром у Києві" (с. 60).

Значним внеском в українську історію є і його книга "Іван Мазепа — людина і меценат" (Нью-Йорк, 1950), яка представляє українського гетьмана не лише як розумного політика, що намагався звільнити Україну з російських кайданів, але і як тонкого знавця мистецтва, який спричинився до створення в Україні окремого стилю, що відомий в науці під назвою "козацьке бароко". Книга оформлена прекрасними рисунками Січинського церков, заснованих Мазепою, та репродукціями гравюр найвизначніших граверів його доби.

Йому належить ряд праць про архітектуру. В. Січинський присвятив цій темі цілий ряд поважних видань: "Українська архітектура" (1924), "Дерев'яні церкви і дзвіниці Галицької України XVI—XIX ст." (1925), "Архітектура в стародруках" (1925), "Ротонди на Україні" (1929), "Хатнє будівництво" (1935), "Архітектура Катедри Св. Юра у Львові" (1935), "Дерев'яне будівництво на Маковиці" (1939) та згадувана вже монографія "Дерев'яні будівлі Карпатського регіону" (1940), "Пам'ятки української архітектури" (1952) та ін. Кожна з них написана на підставі теренових досліджень та вивчення архівних джерел. В 30—40-х роках він написав кілька вагомих праць про руйнування шедеврів української архітектури більшовиками.

Архітектуру він вивчав не лише як учений-теоретик, але й чималу увагу приділяв їй як професіональний архітектор-практик. Як ми вже згадували, Січинський є автором реалізованих проектів десятків будівель — шкіл, лікарень, будинків культури, житлових будинків, дач, надмогильних пам'ятників тощо. На Білій Горі в Підліссі він проектував церкву-пам'ятник Маркіяну Шашкевичу; в селі Нижній Комарник на Пряшівщині — прекрасну дерев'яну церкву в бойківському стилі, що її в 1968 р. уряд Словаччини проголосив національним пам'ятником архітектури (як зразок анонімного народного будівництва).

У Коломиї на Гуцульщині за його проектом було побудовано двоповерхову віллу доктора Ганьківського з амбулаторією, шпитальними кімнатами та приватним помешканням для сім'ї лікаря (1935). У Хусті на Карпатській Україні — віллу для доктора Вигилевича (1939), у Празі — віллу для п. Сокальського (1944), в Ансбаху (Баварія) — іконостас для української церкви (1943), в Гісені (Баварія) — оформлення робітничого табору "Згода" (1949). Чимало проектів В. Січинського було реалізовано на американському континенті у Вінніпегу (Канада) — це п'ятибанна українська православна церква (1948), в Порто-Уніо (Бразилія) — дерев'яна церква в гуцульському стилі (1951), у Віннпезі (США) — головний фасад, іконостас та кіот української греко-католицької церкви. Кіот В. Січинський не лише випроектував, але й сам власноручно побудував (1949). Подібний кіот у формі п'ятибанної церкви він виконав для церкви у нью-йоркському Брукліні (1951).

Любов до архітектури В. Січинський прищепив і своєму синові Ярославові, який вищу архітектурну освіту здобув у США та вже з молодих років допомагав батькові в його багатогранній роботі. Разом вони виконали внутрішнє оформлення римо-католицького катедрального храму св. Трійці в Ньюварку (1951) та випроектували українську греко-католицьку церкву на 350 місць в Гартфорді (1952), Народний та парафіяльний дім згадуваної вже української православної церкви у Монреалі (1957).

Син Ярослав побудував і прекрасний пам'ятник на могилі свого батька і матері на українському цвинтарі в Бавнд-Бруку — стилізований інтер'єр нави-храму із сонцем всередині.

Багато уваги В. Січинський приділяв так званій малій архітектурі, зокрема проектуванню надгробних пам'ятників. І в них він намагався зберегти народний український стиль, зокрема у формах багатораменних хрестів.

В цьому відношенні велику мистецьку вартість мають його проекти пам'ятників, побудованих в 1947—1948 рр.: Ю. Фесенку та А. Животку в Ашаффенбурзі, К. Гиневичевій у Берхтесгардені (Німеччина) та І. Макуху в Зальцбурзі (Австрія). Кілька пам'ятників, виготовлених за його проектами, є й на українському цвинтарі в Бавнд-Бруку.

Та найбільшим шедевром його архітектурної майстерності є монастирська церква св. Духа в Михайлівцях на Пряшівщині, збудована на замовлення отців редемптористів 1933—1934 рр. в давньоукраїнському стилі, що нагадує чернігівські храми. Це найбільша церква у Карпатському регіоні. Площею вона перевершує навіть собор св. Юра у Львові. Її посвячення 24 вересня 1935 р. перетворилося у всенародне свято русинів-українців Пряшівщини, в якому брало участь понад 30 тисяч осіб. Після ліквідації в 1951 р. монастиря комуністичною владою Чехо-Словаччини церква стала кафедральним храмом Михайлівської православної єпархії. В 1990 р. її було повернуто редемптористам, які, на жаль, в сучасності стали на шлях словакізації східного обряду. В церкві, побудованій В. Січинським, не чути ні українського слова, ні традиційної церковнослов'янської мови, бо всі обряди в ній виконуються по-словацьки.

Подібну церкву за проектом В. Січинського побудовано і за океаном. Це український православний собор св. Софії в Монреалі (Канада), посвячений 25 лютого 1962 р. Митрополитом Іларіоном у співслужінні численного духовенства та за участю понад тисячі віруючих ("Українське слово", Париж, 4 березня 1962 р.). "Новий Собор св. Софії за проектом визначного українського архітектора В. Сичінського, — повідомляло канадське "Вільне слово" 17 березня 1962 р. — являється цінним твором української архітектури на чужині". При виконанні цього проекту значну допомогу хворому батькові надав син Ярослав.

З графічних праць В. Січинського слід відзначити його оригінальне оформлення книжок (власних і чужих) — більше 70 — та журналів. Критика вважає його "новатором книжкового оформлення". Він був автором цілого ряду фірмових знаків і монограм видавництв, організацій, товариств, корпорацій, марок, плакатів, гербів, екслібрисів та грамот. Варто було би зібрати його багату графічну спадщину і представити її на суспільній виставці, бо вона може стати інспірацією і для сучасних українських графіків. Січинський значною мірою наслідував традиції Ковжуна і Кричевського, однак і тут він ішов власним шляхом.

Чимало наукових праць В. Січинського залишилося в рукописах. З них насамперед треба згадати його капітальнийціложиттєвий твір "Словник українських митців", що охоплює бібліографічні дані понад 4000 митців. Своїми розмірами він значно перевершує згадуваний уже київський "Словник художників України" (1973). Як мені повідомив син В. Січинського Ярослав, в останньому часі "Словником" його батька зацікавився український вчений С. Білокінь. Є надія, що він з'явиться друком в Україні.

Відповідаючи на питання, яке місце займає Володимир Січинський в історії української науки та культури, слід ствердити: одне з перших, а в багатьох ділянках — перше.

Володимир Січинський був одним із небагатьох людей, яких природа обдарувала винятковим талантом не в одній, а в кількох ділянках. Як ми бачили із щойно поданого огляду, він був і визначним мистецтвознавцем, й істориком, й архітектором, і графіком, і краєзнавцем, і педагогом. Та в першу чергу він був справжнім українським патріотом, для якого батьківщина була не формальною фразою, а справою життя. Для неї він був охочий принести будь-які жертви. І він їх приносив.

В його біографії немов у дзеркалі відбита вся недоля українського народу. Майже ціле життя він прожив у вимушеній еміграції, будучи насильно відірваним од рідної землі. Та й на чужині він не перестав працювати для рідного народу: писав історичні праці про Україну, про її давню і сучасну архітектуру, образотворче мистецтво, народну культуру.

Цими працями він доводив, зокрема чужинцям, що українці є окремим самостійним народом, який нічим не поступається перед іншими народами. В справі популяризації української науки і культури у світі він, на наш погляд, зробив більше, ніж офіційна "українська радянська" наука.

На чужині він в українському стилі проектував величаві церкви, в тому ж українському стилі він оформляв книжкові публікації, проектував пам'ятники. На чужині він влаштовував виставки, видавав альбоми, карти, історичні документи. Більше того, він на конкретних фактах переконливо доводив, як Російська, пізніше Совєтська, імперія планомірно нищила найбільші пам'ятки української культури, намагаючись стерти з лиця землі пам'ять про один з найбільших народів у Європі. В. Січинський своєю багатогранною творчістю оголосив жорстоку боротьбу більшовицькій владі в Україні. Між ним і цією владою виникло своєрідне змагання, змагання добра і зла. Хоч сили були нерівні, та результати цього змагання наявні й переконливі.

Майже в той самий час, коли більшовики у Києві зрівняли із землею Золотоверхий Михайлівський монастир з його чудовим собором початку XII ст., за проектом В. Січинського побудовано у місті Михайлівцях на Пряшівщині величаву монастирську церкву св. Духа в давньоукраїнському стилі. Коли в Україні за наказом Москви руйнувалися церкви, він знов-таки в українському народному стилі будував церкви у Східній Словаччині, Канаді, США та Бразилії. Коли в Україні горіли архіви та бібліотеки, він випускав друком збірники документів — як свідоцтво про давність й самобутність українського народу і його культури. Коли з музеїв України вилучали дорогоцінні предмети давнини і заміняли їх халтурними експонатами про "небувалий розвиток української соціалістичної культури у братній сім'ї радянських народів", він допомагав у розбудові Українського музею в Празі, в якому було зосереджено майже два мільйони одиниць збереження.

І все це він робив сам, не маючи ні власного бюро, ні установи зі штабом співробітників, ні допоміжного персоналу; часто в одній найнятій кімнаті, яка служила і робочим кабінетом, і вітальнею, і спальнею, і жилою кімнатою не лише для нього, але й для його дружини та двох дітей. Працював ночами, коли всі спали, — часто в нестатках. І за всю цю титанічну роботу його на батьківщині називали "буржуазним націоналістом" — хоч не залишив грошей навіть на свій похорон.

Та Січинський по-геройськи переносив життєві злидні й образи, твердо вірячи, що настане час, коли Україна скине кайдани і стане вільною суверенною державою і що його доробок стане їй у пригоді. На жаль, не дочекався цього. Умер в далекій Америці, не визнаний в рідному краї, належно не оцінений і в еміграції.

Та ідеали, за які він боровся, втілились у життя. Україна стала суверенною демократичною державою. Вона ще бореться з великими труднощами економічного й політичного характеру, але вона вже стоїть на власних ногах і будує свій суверенітет, розвиваючи власну науку, літературу і мистецтво.

На жаль, сучасні творці української науки і культури ще недостатньо знають велетенський доробок української політичної еміграції. А повинні би знати, щоб не "відкривати" те, що давно перед ними відкрито. І насамперед Україна повинна пізнати багату спадщину мистецтвознавця, історика, архітектора та графіка Володимира Січинського.

Микола МУШИНКА

Пряшів, Словаччина

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯРОСЛАВА РУДНИЦЬКОГО

19 жовтня 1995 року в канадському місті Монреалі на 85-му році життя помер відомий український науковець і громадський діяч Ярослав Богдан Рудницький. Народився він 27 листопада 1910 року в Перемишлі. Після закінчення Стрийської гімназії в 1929 році вступив до Львівського університету на факультет гуманітарних наук. 1934 року майбутній вчений отримав у Львівському університеті свій перший ступінь магістра — з польської філології, а 1937 року став доктором філософії, захистивши дисертацію на тему "Географічні назви Бойківщини".

У 1938 році Я. Рудницький від'їжджає до Берліна, діставши запрошення від Зенона Кузелі взяти участь у підготовці видання "Українсько-німецького словника", що був спільним проектом Українського Наукового Інституту і Німецької Дослідчої Ради. З 1940 року був доцентом, а з 1943 — професором Українського Вільного Університету (УВУ) у Празі. Після закінчення Другої світової війни викладав у Німеччині в УВУ в Мюнхені, Гайдельберзькому університеті та Теологічному інституті в Гіршберзі, був референтом при Освітній Раді Центрального Представництва Української Еміграції (ЦПУЕН). 1949 року переїздить разом з родиною до Канади, де невдовзі починає працювати професором Манітобського університету. Ярослав Рудницький був організатором і довголітнім керівником Славістичного відділу у Манітобському університеті. Після виходу на пенсію в 1977 році Я. Рудницький перебрався до Монреалю, де продовжував свої наукові дослідження і громадську працю.

Вражає надзвичайно широке коло наукових зацікавлень і досягнень вченого. Лінгвістика, ономастика, топоніміка, фольклористика — ось далеко не повний перелік тих ділянок, у розвиток яких він зробив науковий внесок. Я. Рудницький є автором англомовного "Українського етимологічного словника" у двох томах, над яким він працював 40 років. Він підготував також підручники з української мови для німців і англійців, вступ до слов'янства, тощо. Загальна кількість публікацій Я. Рудницького становить понад 2000 одиниць.

Після приїзду до Канади Я. Рудницький активно включився у створення Української Вільної Академії Наук (УВАН) в Канаді, а в 1955—1969 роках очолював цю наукову установу. Під його керівництвом друкувалися такі серійні видання як "Славістика", "Ономастика", "Україніка Канадіяна", "Україніка Окциденталія" та ін. Він був засновником і головою Могилянсько-Мазепинської Академії Наук (УММАН) в Канаді. Неодноразово обирався головою Української Наукової Ради Канади. Я. Рудницький відомий своєю участю в Королівській Комісії Двомовності й Двокультурності, яка працювала в Канаді в 1963—1971 роках. На основі діяльності цієї комісії була розроблена канадська державна політика багатокультурності.

Я. Рудницький сприяв розбудові українських студій в інших країнах, зокрема в Австралії та Бразилії. Свою багатогранну наукову та педагогічну роботу він поєднував з активною громадською діяльністю. З 1980 року був головою ресорту зовнішніх справ, а пізніше Головою Уряду УНР (1983—1989 рр.) та Головою Державного Трибуналу УНР і Головою Світового Об'єднання Товариств Прихильників ДЦ УНР[1].

Як професійний мовознавець, Я. Рудницький цікавився також українською фольклористикою. Приїхавши до Канади наприкінці 1940-х років, він ще застав елементи українського фольклору, що побутували на той час серед переселенців та їх нащадків. До приїзду Я. Рудницького до Канади там дуже мало було зроблено в ділянці української фольклористики[2]. Його чекало широчезне необроблене поле української фольклористики, і вчений, й без того надміру завантажений своїми викладацькими обов'язками в Манітобському університеті, мовознавчими дослідженнями та громадською працею, береться за нелегку справу збору і публікації фольклористичних матеріалів.

На початку 1950-х років Я. Рудницький дістав фінансову допомогу від Гуманістичної Ради Канади в Оттаві, а також Манітобського університету для ведення фольклорних досліджень. Завдяки цьому, пише Я. Рудницький, "я мав змогу поїхати в р. 1953 по Канаді й зібрати при допомозі звукового лентового фонографа фольклорний матеріал від українських поселенців, а теж і від інших слов'ян. Я відвідав тоді різні місцевості в Манітобі, Саскачевані, Альберті, а опісля в Онтаріо, стараючися ввійти в контакт із найстаршими поселенцями, часто-густо першими піонерами даної околиці. Їхні оповідання, перекази, пісні, приповідки, тощо, я утривалював на звуковій ленті, а опісля описував їх точно так, як вони були наговорені"[3].

В 1954—1956 роках українська газета "Канадійський Фермер" у Вінніпезі друкувала на своїх сторінках деякі матеріали, зібрані Я. Рудницьким під час експедиції 1953 року. Це призвело до того, зазначав Я. Рудницький, що "читачі "Канадійського Фермера", ознайомившися з матеріалом і ціллю моєї праці, самі від себе радо відгукнулися дальшими матеріалами, що — головно з 1955 року — почали напливати у великій кількості. Зредагувавши їх для друку, — продовжує автор, — ми радо містили їх на сторінках часопису, стараючися вносити якнайменше змін, головно в мові й стилю"[4]. Таким чином, до середини 1950-х років у Я. Рудницького накопичилася досить велика збірка українсько-канадських фольклорних матеріалів [5]. Ця збірка складалася з польових записів дослідника, датованих переважно 1953 роком, матеріалів, що були прислані читачами "Канадійського Фермера" в 1954—1956 рр. (проф. О. Іваха[6] з 1955 р. та деяких інших осіб[7]).

Я. Рудницький розумів важливість публікації матеріалів з української фольклористики в Канаді. Він прагнув видати всі зібрані матеріали, хоча й мав фінансові перешкоди на цьому шляху. Новостворена Українська Вільна Академія Наук у Канаді не мала відповідних коштів. Тому довелося просити допомоги у людей і видавати матеріали у скороченому вигляді.

Перший том "Матеріялів до українсько-канадійської фольклористики й діялектології" був надрукований у 1956 році[8]. Публікацією цього збірника Я. Рудницьким був зроблений важливий внесок у розвиток українсько-канадської фольклористики. Перший том складається з 10-ти розділів: І. Перекази й спогади про місцевості й місцеві назви; II. Оповідання й спогади про піонерські часи; III. Канадійські сміховинки; IV. Приповідки; V. Звичаєвий і обрядовий фольклор; VI. Пісні про Канаду; VII. Пісні і спогади про "Старий Край"; VIII. Miscellanea; IX. Із збірки Й. Дзьобка; X. Із спогадів В. Ілиняка.[9]

У першому розділі Я. Рудницький подає 17 переказів та спогадів про українські та неукраїнські місцевості й місцеві назви у Канаді, зокрема в Манітобі ("Околиця й школа "Україна" в Манітобі", "Початки Давфину", "Як повстала назва "Рутінія" в Манітобі"), Саскачевані ("Як повстала назва школи "Україна" в Саскачевані", "Про початки оселі "Красне" в Саскачевані") та Альберті ("Походження назви "Шандро" в Алберті", "Як прийшли до назви школи "Радимно" в Алберті")? В них описується, як у Західній Канаді наприкінці XIX — початку XX століть з'являлися місцевості та школи з українськими назвами. Так, наприклад, про школу "Радимно" в Альберті є запис:

У той час в Алберті шкільним організатором був Флечер, англік. Він викликав мітінг і вибрали три тростизи. І ми подали назву того дистрикту шкільного "Радимно". То було наше сусідське невеличке місто в Галичині, в Ярославськім повіті. То зорганізували в 1912 році, 1913 побудували шкільний будинок, а в 1914 розпочалася шкільна наука. Першим нашим учителем був українець М. Лучкович, що пізніше був першим послом до домініяльного парламенту (24.11.1949 р. Козяк, Едмонтон)[10].

Викликають також зацікавлення українські народні етимології канадських назв, що подаються в цьому розділі. Тут показується, як переселенці "українізували" деякі назви місцевостей та населених пунктів. Так, містечко Стюартборн в Манітобі українці почали називати Штом-

бури, Вінніпег у Манітобі — Вінніпок, Форт Вілліям в Онтаріо — Фортвілія, Егт Лейк в Альберті — Іглики, Реджайна у Саскачевані — Вроджайна або Врожайка[11].

Я. Рудницький не обмежується переказами й спогадами про місцевості та місцеві назви українського походження. Він подає також перекази про походження деяких інших назв у Західній Канаді, зокрема пов'язаних з індіанами. Для прикладу подаємо короткий переказ "Про назву "Ассінібойн" у Манітобі:

"Це ім'я білі люди дали ріці на пам'ять тих індіянів, що раз-по-раз приходили з Америки жити коло цеї ріки. Цих індіянів називали "ті, що варять каміння", бо вони кидали розпечені каміння до води в посудині, щоб вода кипіла. У їх мові камінь називався "ассіні", а "ті, що варять" називалися "бойн" (2.II.1955, Вінніпег, Ман., панна Е. Саміла)[12].

У другому розділі Я. Рудницький подає 28 оповідань та спогадів про ранній період перебування українців у Канаді, а також деякі пізніші події[13]. В них розповідається про різні небезпечні пригоди під час перших років перебування українців у Канаді, про їх тяжку працю, будівництво першої хати, школи, як відбувалося весілля за тих складних обставин, полювання. Є також спогади про народну медицину, контакти з індіанами, англомовними канадцями та менонітами. Для прикладу наводимо один з таких спогадів, який називається "Індіянські дороги":

Я раз з індіяном ішов, кажу: "Ти мене заведи там а там, на той і той пляц". А індіян каже: "Єс, я тебе заведу, там є індіянська дорога". Я думаю: дорога, ну то я піду. Як я зачав з індіяном іти — онтам прутик зломаний сюди, а там другий, так я кажу: "Де та дорога?" — "Та то — каже — дорога... треки нема ніякої, тілько прутик там зломаний". А на камени они покладут камінці на купу — оден коло другого і то їх знаки. Отже де не було патика зломити, то він там поклав камінь оден на другого і то є знак єго, що туди і завше обертає кантом, куди то іде... Індіяни мають багато бистріші очі, як ми. Індіян багато скоріше загляне, як наші люди білі. Я не раз ходив з індіяном. Див'юсі добре. Він каже: Аво коза побігла! А я не видів, він видів. (Від Н. Н. Янів, Ман., 1953)[14].

До речі, в матеріалах Я. Рудницького, а також в інших публікаціях можна зустріти досить багато описів контактів українців з індіанами. Але, на жаль, цей аспект ще досі не був належно досліджений у науковій фольклористичній та історичній літературі.

У наступному, третьому, розділі подаються, як називає їх Я. Рудницький, канадські сміховинки. Зокрема, деякі присвячені мовним непорозумінням між англоканадцями і українцями, коли останні ще не володіли англійською мовою. Прикладом такого мовного непорозуміння може служити сміховинка § 40:

Колись дуже докучали комарі в Лейдівуд, Ман., так, що кожного вечора треба було робити окур. Мої мама, що без літо були самі з дітьми (бо тато були на заробітку) так мусіли робити отсей окур що вечера. Раз прийшов сусід, англієць, і хотів купити порося. Він пробував їм сказати, що він хоче, але мама не могла його зрозуміти. Вони тільки почули, що він все повторяє: "Пік" і "пік". Нарешті вони скоренько взяли путню з водою тай гуль на огонь. Вони думали, що він попікся (8.8.1954, Лейдівуд, Ман., Т. Козира)[15].

У третьому розділі також наводяться приклади старокраєвого українського фольклору і, за визначенням Я. Рудницького, так званого мішаного фольклору. Географічно в цьому розділі переважають матеріали з Манітоби, яких налічується 11. Серед інших канадських провінцій представлені також Саскачеван (1 сміховинка), Альберта (1) та Онтаріо (1).

У четвертому розділі подані приказки. До своєї збірки Я. Рудницький вніс, як він зазначає, "тільки такі приповідки, яких немає в праці В. С. Плав'юка[16]... Виняток складають приповідки, які в Плав'юка мають відмінну форму"[17].

Всього у IV розділі 100 приказок. Так як і у випадку паремій, зібраних В. Плав'юком, в роботі Я. Рудницького домінують українські старокраєві приказки. Новотворів лише декілька (наприклад: Америка — сестра, а Канада — мати. Без принади ніхто не їде до Канади; В Вінні-

пегу не сиди, бо досидишся біди; Якби мені до Вініпку, там си куплю хліба дрібку; тощо). Це є свідченням того, що в Канаді серед першого покоління іммігрантів побутували приказки, перенесені з України, і було дуже мало новотворів.

Я. Рудницький подає приказки досить безсистемно. На с. 33—34 представлені зразки на різні теми з Манітоби, Альберти, Онтаріо та Саскачевану (переважають з Манітоби). В багатьох випадках незрозуміло, чи приказки були зібрані Я. Рудницьким під час польових експедицій, чи отримані через газету. Також часто не зазначається ім'я інформатора, хоч і вказується місце запису приказки.

На с. 34—36 подаються невеличкі збірки приказок, записані від різних осіб, — В. Голаєвича з Бенкенд, Саскачеван, Івана Павлюка, Паркерв'ю, Саскачеван, Олени Брененстуль з Вінніпега, Нестора Раковіца з Осгуд, Онтаріо, В. Гуменка з Фенвуд, Саскачеван, а також без підпису. У п'ятому розділі представлений звичаєвий і обрядовий фольклор. Тут подаються зразки весільного фольклору з невеликими описами весілля на фермах та весільні пісні, фольклорні матеріали про святкування христин, Різдва, Йордана, Великодніх свят, тощо[18].

Цікаві матеріали — пісні про Канаду — зібрані в VI розділі. Тут подається 25 іммігрантських пісень про Канаду. В багатьох з них присутні мотиви залишення батьківщини і ностальгії за нею, очікування вісток в "Старому Краї" з Канади, розлучення подружжя після виїзду чоловіка на заробітки до Канади, життя на фермі. У більшості пісень домінує сумний настрій і песимістичний погляд на нелегке іммігрантське життя в Канаді. Разом з тим, у деяких піснях спостерігаються протилежні настрої, коли переселенці радіють з приводу того, що їм вдалося вирватися з тяжкого підневільного життя в "Старому Краї" і розпочати нове життя в Канаді.

Мотив гіркого суму за рідним краєм спостерігаємо, наприклад, у пісні "З Буковини в Канаду":

Буковина моя мила, — мій солодкий краю,
Я на тебе, сиротино, нишком поглядаю,
То заплачу жалібненько на чужій сторонці,
Бо тут в'яну і всихаю, як листок на сонці.
Рідне слово тут не чую, пустка тут усюди,
Тут не наші щиро-рідні, а чужії люди.
Тут ні батька, ні родини, ні рідної хати,
Тяжко, Боже, на чужині свій вік вікувати.

(Запис п. А. Мандзій, Ванкувер, 1954)[19]

Протилежні мотиви звучать у пісні "Отак заспіваймо, браття":

Отак заспіваймо, браття,
Та у тій Канаді,
Та забудьмо долю вже лиху!
Як си нагадаю за ту "Галіцію",
То ми прийде до страху:
Ніби ми страшно,
Ніби ми смішно,
Як там тирплят,
Не гаразд, як там працуют,
Усім хліба роблят ляхам,
За півдурно день і ніч...

(3.XI.1954, Емерсон, Ман., Павло Тодорчук)[20]

Серед пісень про Канаду сім, зокрема, записано Тетяною Копиць.

У VII-му розділі зібрані деякі пісні й спогади про "Старий Край". Серед них є історичні пісні про Богдана Хмельницького (§ 99), перекази про Довбуша (§ 103), Тараса Шевченка (§ 104), Кармелюка (§ 106, 120), чумацька пісня (§ 108), любовні пісні (§ 111, 115, 127), гаївки (§ 118), тощо[21].

Наступний великий розділ "Miscellanea" складають матеріали, які, як зазначає Я. Рудницький, "не можна було вмістити з технічних причин ні в одному з попередніх розділів, хоч своїм змістом вони підходять до деяких із поданих угорі категорій словесности"[22]. В цьому розділі надруковані різні типи фольклорних матеріалів, переважно старокраєвого походження.

В IX розділі подаються деякі українські народні пісні із збірки Йосафата Дзьобка[23] "Чиє то полечко не зоране?" й інші народні пісні",

що була видана у Вінніпезі 1956 року. Завершує перший том "Матеріялів до українсько-канадійської фольклористики й діялектології" невеличкий спогад одного з перших українських переселенців в Канаді Василя Єлиняка[24].

Після видання першого тому "Матеріялів до українсько-канадійської фольклористики й діялектології" Я. Рудницький продовжував працювати над підготовкою наступних томів. Вже 1958 року був надрукований другий том[25]. Він складається з двох частин. Перша має заголовок "Varia" і охоплює майже 80 відсотків матеріалів книжки. В другій частині подаються матеріали із збірника о. Т. Д. Волохатюка, зібрані як в Україні, так і Канаді. Багато фольклорних записів, включно з обрядовими піснями, о. Волохатюк зробив під час Першої світової війни від сестри Йосифини-Артемії з села Цигани, повіт Борщів, Західна Україна.

Другий том поступається своєю впорядкованістю першому тому. Його головний недолік полягає в тому, що в ньому подаються невпорядковані матеріали без відповідного поділу на жанри чи піджанри усного фольклору. Тут вміщені поруч приклади старокраєвого фольклору і новоствореного, любовні пісні, весільні, коломийки, рекрутські пісні, тощо. Зразки із збірника о. Т. Д. Волохатюка вміщені не тільки у відповідному розділі, але й в матеріалах під заголовком "Varia". Все це дещо ускладнює користування цими матеріалами.

В 1960—1961 роках Я. Рудницький видає англомовні версії своїх "Матеріялів до українсько-канадійської фолкльористики й діялектології"[26], що було надзвичайно позитивним явищем в українсько-канадській фольклористиці. Роблячи свої видання широко доступними для англомовних читачів, Я. Рудницький, безумовно, спричинився до популяризації українсько-канадського фольклору на Північноамериканському континенті.

Це був ніби відгук на давно назрілу проблему. Коли 1946 року Володимир Плав'юк видав свою збірку українських паремій, то відомий канадський науковець, професор Ватсон Кіркконелл написав на неї дуже позитивну рецензію, що була надрукована у "Торонтському університетському квартальнику". В ній професор Кіркконелл зазначає, що "якби ця скарбниця української народної мудрості була би перекладена на такі світові мови, як англійська чи французька, це викликало б велике зацікавлення серед фольклористів на цьому континенті"[27]. Те, що не вдалося зробити у випадку приказок, зібраних В. Плав'юком, вдалося з Я. Рудницьким.

Останній том україномовних фольклористичних матеріалів Я. Рудницького побачив світ в 1962—1963 роках[28]. Він складається з 5-ти розділів: "З матеріялів сл. п. І. Новосада", "Із спадщини Т. Білоуса", "Із збірки о. М. Кінаша", "Із збірки Т. Федика" та "З інших матеріялів".

Фольклористичні матеріали І. Новосада становлять основну частину цього тому. Вони друкувалися в часописі "Український голос" в 1938 році, і були передані Я. Рудницькому дружиною покійного І. Новосада. Тома Білоус — українсько-канадський сопілкар, який, свідчить Я. Рудницький, "живучи в Вінніпегу, ...у вільних від праці хвилинах вигравав на сопілці й приспівував відповідні мелодії. Поміщений тут матеріял, — продовжує Рудницький, — це записи впорядника цієї книжки з часу безпосередньо перед смертю Т. Білоуса в 1958 р."[29]. У розділі "Із збірки о. М. Кінаша" міститься лише одна пісня "Виший мені, сестро люба...". Збірка під редакцією о. М. Кінаша була надрукована під назвою "Золота книжочка для старих і молодих" у США в 1920-х роках.

Найбільш відомим збирачем українсько-канадського фольклору, представленим у виданні Рудницького, є Теодор Федик. Його збірник "Пісні про Канаду і Австрію" був настільки популярним, що вийшов шістьма накладами (останній з них мав назву "Пісні імігрантів про Старий і Новий Край") у 1908—1927 роках загальним тиражем 50 тис. екземплярів[30].

У розділі "З інших матеріялів" поміщено вірш І. Дідуха "З життя українських дівчат в Канаді: Катерина", який було попередньо надруковано у 10 числі "Українського голосу" за 1922 рік.

Крім згаданих праць, Я. Рудницький є також автором теоретичної статті "До питання систематики українсько-канадського фольклору"[31]. Рудницький поділяє його на три категорії: 1) новостворений українсько-канадський фольклор, 2) перенесений фольклор та 3) змішаний фольклор. Новостворений українсько-канадський фольклор учений ділить знову ж на фольклор у широкому й вузькому розумінні.

Термін "українсько-канадський фольклор" у найширшому розумінні, — за словами Рудницького, — охоплює сукупність усіх виявів українсько-канадської усної народної творчості, без уваги на те, чи вони зафіксовані в українській, чи в якій іншій мові, а також і без уваги на те, чи вони походять від канадійців українського чи іншого походження, коли вони зафіксовані в українській мові або торкаються українського життя в цій країні"[32].

Рудницький також виокремлює українсько-канадський фольклор у вужчому розумінні. "Вузьке розуміння цього терміна, — на думку Рудницького, — охоплює тільки певні вияви української усної народної творчості, а саме тільки такі її види, що були створені українською етнічною групою вже на канадському терені й тематично торкаються виключно канадської дійсности"[33]. До "імпортованого" українського фольклору Рудницький зараховує ті українські пісні, оповідання, сміховинки, легенди, приповідки, загадки та ін., що були "привезені нашими переселенцями з України. В широкому розумінні слова, — говорить Рудницький, — вони теж належать до української народної словесности в Канаді. Їх співають уже молодші покоління, які не були в Україні, представники яких — уродженці Канади"[34].

До третьої категорії так званого мішаного фольклору Рудницький зараховує "адаптовані тексти, пристосовані до українсько-канадської дійсности"[35]. Як приклад він подає такий текст: Приїжджаю я до Саскатону на жнива. Побачив свого товариша, котрий вже був тут довше замешканий. І приходимо до него в гості. Але що в ті часи (ще 28 і 29-го року) не так дуже то всьо славне було, поставив він фляшку горілки. І ми п'ємо. Дав він нам по одній чарці, ну, то ми тільки так пооблизувалися. Кажем до товариша: "Друже, та давай нам ще по одній, та ж Тарас Шевченко пив по дві!" То він дав ще по одній. Випили ми то і кажемо до него: "Та ж Тарас Шевченко пив по три!" Він дав нам ще по одній і каже так: "Пив, але платив! А ви нічого не платите!" (І. Рошко, Калгарі, Алберта, 26.1953)[36].

Рудницький вважає, що його поділ українсько-канадського фольклору на три категорії "має не тільки формальне значення", але також показує "виразно проведену хронологію поодиноких фольклорних типів"[37]. "Ясно, — пише Рудницький, — що перенесений фольклор буде найстаршою верствою усної словесности, бо він існував іще перед перенесенням його носіїв на новий терен. Знову ж властивий українсько-канадський фольклор має всі ознаки нового наверствування... Те саме стосується й мішаного (гібридизованого) фольклору"[38].

Великою заслугою Ярослава Рудницького є те, що він виховав декілька українських фольклористів у Канаді. Серед них можна назвати, наприклад, відомого канадського дослідника, автора багатьох праць з українсько-канадського фольклору Роберта Б. Климаша. 1960 року Р. Климаш захистив під керівництвом Ярослава Рудницького в Манітобському університеті цікаву магістерську роботу на тему "Канадизація слов'янських прізвищ: дослідження мовних контактів"[39]. Пізніше Р. Климаш продовжив свої фольклористичні студії при Індіанському університеті в США, де під керівництвом професора Річарда М. Дорсона він підготував докторську працю з українсько-канадського фольклору[40]. В цій роботі Климаш значно розвинув теоретичні аспекти вивчення українського фольклору в Канаді, дослідження яких розпочав ще його перший вчитель в галузі українсько-канадського фольклору Я. Рудницький. У своїй докторській праці Р. Климаш прагнув, по-перше, проникнути в суть причин фольклорних змін на підставі зібраного ним корпусу у преріях Канади, по-друге, описати та пояснити тенденції, процеси та механізми дії, які проявляються в цих змінах і, по-третє, проаналізувати та

визначити показники неперервності традиційного українського фольклору в новому канадському довкіллі.

Таким чином, Ярослав Рудницький, безумовно, зробив важливий внесок у розвиток українсько-канадської фольклористики. Він зібрав і видав велику кількість матеріалів з українсько-канадського фольклору. В деяких випадках його система упорядкування потребує певного вдосконалення, але не це головне у науковій творчості Я. Рудницького. Головним є те, що він зумів зберегти і передати для майбутніх досліджень величезні скарби української усної народної словесності та познайомив англомовний науковий світ з її красою. Своїм ентузіазмом і наполегливістю Ярослав Рудницький проклав шлях до вивчення українського фольклору в Канаді наступним поколінням дослідників.

Знаменно, що внесок Я. Рудницького в ділянку українсько-канадської фольклористики був відзначений в 1988 році медаллю Асоціації Канадських Фольклористів "Барбо", що носить ім'я видатного канадського фольклориста Маріуса Барбо.

Богдан МЕДВІДСЬКИЙ

Едмонтон, Канада

[1] Про біографію Ярослава Рудницького див. детальніше: *Mandryka M. I.* Bio-Bibliography of J. B. Rudnyc'kyj. — Winnipeg: Ukrainian Free Academy of Sciences, 1961. — 72 p. *Марунчак М.* Біографічний довідник до історії українців Канади. — Вінніпег, 1986. — С. 552; Рудницький Ярослав Богдан // Енциклопедія Українознавства: Словникова частина / Гол. ред. проф. Володимир Кубійович. — Т. 7. — Париж — Нью-Йорк, 1973. — С. 2632; *Senkus R.* Rudnyc'kyj Jaroslav // Encyclopedia of Ukraine: Volume IV. — Toronto, 1993. — P. 425—426. *Woycenko O.* J. B. Rudnyc'kyj's Vita Intensiva: A Biographical Sketch // Scripta Manent... . A Bio-Bibliography of J. B. Rudnyc'kyj. I. — Winnipeg — Ottawa, 1975. — P. 7—24.

[2] Див.: *Медвідський Богдан.* Збирання і вивчення українського фольклору в Канаді // Нар. творчість та етнографія. — 1991. — № 2. — С. 41—48; *Рудницький Ярослав.* Матеріяли до українсько-канадійської фолкльористики й діялектології. Т. III (1). — Вінніпег: Українська Вільна Академія Наук, 1956. — С. IX—X. До речі, Я. Рудницький вже в 1951 році видав україномовну брошуру текстів для читання з традиційного прозового та пісенного українського фольклору: *Rudnyc'kyj J. B.* Readings in Ukrainian Folklore. — Winnipeg: University of Manitoba Press, 1951. — 32 p.

[3] *Рудницький Ярослав.* Матеріяли... — Т. III (1). — С. X.

[4] *Там же.*

[5] Тетяна Кошиць — дружина видатного українського диригента, композитора і етнографа Олександра Кошиця. Народилася 1892 року у Вінниці, померла 1966 року в Вінніпезі. З 1926 року перебувала в США, у 1940-х роках перебралася до Канади. Довгий час працювала директором Осередку української культури й освіти у Вінніпезі. Організовувала освітні курси українського народного мистецтва та була збирачем української народної творчості.

[6] Онуфрій Івах — народився 1900 року в селі Підлип'ї на Борщівщині, Західна Україна. Помер 1964 року у Вінніпезі. Приїхав до Канади в 1908 році. Здобув освіту в Саскачеванському університеті в Саскатуні. Був письменником і журналістом. Працював у редакції газети "Український голос" у Вінніпезі.

[7] *Рудницький Ярослав.* Матеріяли... — Т. III (1). — С. XI.

[8] Дещо скорочене перевидання цього збірника вийшло два роки пізніше під назвою: Readings in Canadian Slavic Folklore: I. Texts in Ukrainian By J. B. Rudnyc'kyj. — Winnipeg: The University of Manitoba Press, 1958. — XI. 192 p.

[9] Див.: *Рудницький Ярослав.* Матеріяли... — Т. III (1). — С. 1—7.

[10] *Там же.* — С. 7.

[11] *Там же.* — С. 8.

[12] *Там же.* — С. 4.

[13] Див.: *Там же.* — С. 9—26.

[14] *Там же.* — С. 9—10.

[15] *Там же.* — С. 27.

[16] Мається на увазі книга Володимира Плав'юка "Приповідки або українсько-народня філософія", що вийшла в Едмонтоні накладом автора 1946 року.

[17] *Рудницький Ярослав.* Матеріяли... — Т. III (1). — С. 33.

[18] Див.: *Там же.* — С. 37—58.

[19] *Там же.* — С. 60.

[20] *Там же.* — С. 72—74.

[21] Див.: *Там же.* — С. 77—105.

[22] *Там же.* — С. 106.

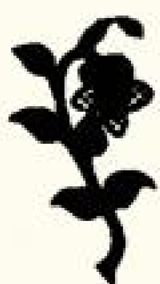
[23] Йосафат Дзьобко народився 1877 року в селі Бересті на Лемківщині. На початку 1890-х років виїхав до США, а 1899 року перебрався до Канади. Фермерував у Вірден, Манітоба. Меценат української культури в Канаді, збирач усної народної творчості.

[24] *Рудницький Ярослав.* Матеріяли... — Т. III (1). — С. 273.

[25] *Рудницький Ярослав.* Матеріяли до українсько-канадійської фолкльористики й діялектології. Т. V (3). — Вінніпег: Українська Вільна Академія Наук, 1958. — С. 281—541.
[26] *Rudnyc'kyj J. B.* Ukrainian — Canadian Folklore: Texts in English Translation. — Winnipeg: Published by Ukrainian Free Academy of Sciences, 1960. — 232 p.; Readings in Canadian Slavic Folklore: II. Texts in English Translation. By J. B. Rudnyc'kyj. — Winnipeg: The University of Manitoba Press, 1961. — 96 p. (В останньому виданні упорядник включив деякі тексти з фольклору поляків, росіян та інших народів).
[27] *Kirkconnell Watson.* V. New Canadian Letters // The University of Toronto Quarterly. — Vol. 16. — 1947. — P. 297.
[28] *Рудницький Ярослав.* Матеріяли до українсько-канадійської фолкльористики й діялектології. Т. IX (7). — Вінніпег: Українська Вільна Академія Наук, 1962—63. — С. 543—694.
[29] *Там же.* — С. 678.
[30] Детальніше про збірку Т. Федика див.: *Медвідський Богдан.* Збирання і вивчення українського фольклору в Канаді. — С. 44—45; *Medwidsky Bohdan.* Between Poetry and Oral Folklore: Early Ukrainian Immigrant Verses in Canada // Canadian Slavonic Papers. — Vol. XXXIV. — September, 1992. — N 3. — P. 225—244.
[31] *Рудницький Ярослав.* До питання систематики українсько-канадського фольклору // Збірник на пошану Зенона Кузелі: Праці філологічної та історично-філософічної секцій / За ред. Володимира Янева. — Париж — Нью-Йорк — Мюнхен — Торонто — Сідней: Наукове Товариство ім. Шевченка, 1962. — С. 135—139.
[32] *Там же.* — С. 136.
[33] *Там же.* — С. 137.
[34] *Там же.* — С. 138.
[35] *Там же.*
[36] *Там же.*
[37] *Там же.* — С. 139.
[38] *Там же.*
[39] Скорочений варіант магістерської роботи Р. Климаша див.: *Klymasz Robert.* The Canadianization of Slavic Surnames; A Study in Language Contact. — Vol. 11. — 1963. — P. 81—105; 182—195; 229—253;
[40] *Klymasz Robert.* Ukrainian Folklore in Canada: An Immigrant Complex in Transition. — Indiana University, Ph. D., 1971. — V. — 325 p.

Із зразків української поезії XX століття
про народне свято Різдва Христового

ВІЧНА ЛАСКА



Усе минає, гасне і сплива,
Лише вона над грішною землею
Сріблиться милосердною зорею,
Відвічна ласка Божого Різдва!
Небес прещедра голуба канва
І білий світ над чорною ріллею —
Сам Бог тебе леліє, цвіт-лілеє, —
О, Україно, ти віки жива!
Ти, як і Він, з народження терпіла,
Але рука Господня охрестила
Твій люд, і землю, і твоє буття...
Цвітіть, ряснійте, ниви колоскові!
У Нім, у Нім — у Вічному Христові —
І доля й щастя, сила і життя!

Микола Щербак



ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

КАТАЛОГІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ

Рівень розвитку тієї чи іншої науки, зокрема фольклористики, визначається за багатьма параметрами: обсягом зібраного матеріалу, якістю його первинної обробки та систематизації (рукописні фонди, архіви), вторинної систематизації та тиражування (видання збірників), теоретичними розробками окремих питань та узагальнюючими дослідженнями. Здійснення останніх включає створення макромасштабної довідкової інформаційно-пошукової системи — у даному випадку каталога українського пісенного фольклору (КУПФ). У рекомендаціях ЮНЕСКО про збереження фольклору пропонувалось державам-членам стимулювати розробку стандартної типології традиційної народної культури шляхом створення загальної схеми класифікації творів народної культури та детального каталога традиційної народної культури [1]. "Винятково важливим компонентом фундаментального наукового видання матеріалів є узагальнюючі каталоги, що оперативно допомагають орієнтуватись у колосальному (в даному разі пісенному матеріалі)" [2] — проголошувалося на VI Міжнародному з'їзді славістів чверть сторіччя тому, але таких каталогів бракує й нині.

У багатьох країнах паралельно з публікацією зводів фольклору створюються більш-менш вичерпні каталоги національного фольклорного фонду, тип яких визначається типом класифікаційної системи, покладеної в їх основу. Природно, що й досі не знайдено ідеальної класифікаційної системи, хоча всі існуючі спрямовані на універсальність, якої, мабуть, бути не може, адже матеріал у кожному конкретному випадку диктує класифікаційні закономірності. Набагато легше сформулювати вимоги до універсальної класифікаційної системи, ніж створити її. Такі вимоги лаконічно і грунтовно викладені у статті У. Ліппус "Про деякі структурні властивості естонських рунічних наспівів та про можливості використання їх при систематизації наспівів". Вони полягають у наступному: 1) можливість швидкого доповнення новими ознаками; 2) перегрупування матеріалу в залежності від мети класифікації; 3) систематизація мусить відбивати генетичні зв'язки; 4) універсальна система повинна припускати зіставлення не тільки близьких, але й усіх музичних традицій [3].

Найбільш поширені у світовій музичній етнології методи систематизації та класифікації музично-фольклорного матеріалу — музичнолексикографічний Ригера, граматичний Бартока, комплексний Ельшеків, таксономічний Чекановських [4], — розраховані переважно на вчених-фахівців, характеризуються самодостатністю та універсальністю. Ця особливість декларується фундаментом Вірменського універсальністю структурно-аналітичного каталога музичного фольклору, розробленого під керівництвом В. Гошовського та обговореного на Першому

єреванському всесоюзному семінарі, присвяченому машинним аспектам алгоритмічного формалізованого аналізу музичних текстів (1975 р.) [5]. Нерідко у межах цих універсальних методик губиться відчуття і розуміння предмета дослідження — пісні як мистецького твору, як масштабної складової частини народної культури.

Українською фольклористикою протягом останніх двох сторіч накопичено величезний рукописний та друкований матеріал, який лише частково відбиває чи не найбагатшу у Європі скарбницю усної народної творчості. Це ускладнює створення повного каталога, вимагаючи значних витрат часу та людських ресурсів. З іншого боку, всі більш-менш фундаментальні видання українських народних пісень [6], регіональні збірники видавництва "Музична Україна", томи серії "Українська народна творчість" та ін. можуть певною мірою претендувати на статус того чи іншого зводу (мінікаталога) українського пісенного фольклору. У таких збірниках нормою стає публікація фольклорних творів як сукупності варіантів. У процесі каталогізації кількість варіантів зростає приблизно пропорційно кількості залучених до загального списку джерел, які мають чималий спільний репертуар пісенних творів. Це наводить на думку про доцільність створення частотного узагальнюючого зводу (каталога) українського пісенного фольклору, який служитиме різним дослідницьким та популяризаторським цілям. Зразком такого зводу можна вважати серію "Українська народна творчість", але вона має у цьому плані ряд недоліків, зокрема: 1) поки що далека від свого завершення; 2) перші томи ("Історичні пісні", "Ігри та пісні", "Колядки та щедрівки") вимагають перевидання (мелодії пісень подано окремо від текстів); 3) за винятком окремих томів, які містять майже вичерпний матеріал із своєї тематики, більшість далеко неповні через обмеження обсягу, що ускладнює релятивне зіставлення загального числа творів різних жанрів; 4) для кожного тому матеріал добирався цілеспрямовано (не опрацьовувався суцільно), внаслідок чого поза увагою лишилися деякі категорії фольклорних творів; 5) не завжди (з тих або інших причин) варіанти однієї пісні друкувалися разом ("Весільні пісні") тощо.

Узагальнюючі фольклористичні праці Ф. Колесси та К. Квітки, досвід класифікації фольклору у публікаціях О. Потебні, В. Гнатюка, збірники М. Максимовича, П. Чубинського, Б. Грінченка, з ритмічною та мелодичною типологією Ф. Колесси, Й. Роздольського та С. Людкевича тощо дають змогу будувати каталогізаційну систему українського пісенного фольклору не на порожньому місці. Одним з найважливіших завдань цієї системи слід вважати вироблення суцільної мелотипології (яка досі ще не розроблена) у комплексі всіх інших ознак, зокрема сюжетної типології.

На статус каталога українського пісенного фольклору певною мірою може претендувати фундаментальне видання "Українські народні мелодії" у десяти томах, випущене 1967 року у Нью-Йорку Зіновієм Лиськом. Десятитомник містить 11447 мелодій переважно з усіх доступних упорядникові друкованих видань фольклору. У цьому зводі зроблено спробу розв'язати проблему систематизації народних мелодій, при тому, що "досі ще не знайдено такого способу упорядкування мелодій, що зводив би докупи всі музичні варіанти і давав можливість легко розшукати потрібну пісню" [7]. У корпусі "Українські народні мелодії" в основу порядкування покладено критерій музичного синтаксису: музичних форм, каденцій та інших складових частин. Порядок розміщення йде від найменших форм (мотив, фраза) через більші (речення, період) до найбільших (подвійний та потрійний період, ланцюг речень, речитативні форми). Таким чином, весь Корпус УНМ становить деталізований покажчик мелодичних форм. До нього у першому, довідковому, томі додаються також: 1) покажчик друкованих джерел; 2) алфавітний покажчик початкових слів пісенних текстів; 3) територіальний покажчик; 4) покажчик жанрів; 5) покажчик багатоголосся та інструментів; 6) покажчик ритмічний; 7) покажчик мелодичний (ладово-звукорядний); 8) покажчик форм.

Детальному огляду цього видання була приділена особлива увага через його фундаментальність, наявність розвинутого наукового апарату, систему покажчиків, подібну до пропонованої в КУПФ. Схиляючи голову перед важкою, скрупульозною працею упорядника й дослідника З. Лиська, дозволимо собі висловити деякі міркування. Цінність видання була б набагато більшою, якби тут були враховані не лише мелодії, але й тексти пісень, адже, за висловом Ф. Колесси, "у тексті, а не в мелодії лежить ціль і зміст пісні" [8]. Надмірна деталізація покажчиків без перехресних посилань утруднює користування ними. Через нерозробленість методики поза увагою лишилась варіантна природа фольклору (варіанти пісень не були зведені докупи). Характер покажчиків наводить на думку про використання обчислювальної техніки при їх укладанні, адже були враховані лише ті параметри, які легко алгоритмізуються або формально можуть бути зведені у певну систему. Натомість КУПФ покликаний у першу чергу вирішити завдання створення інформаційно-пошукової фольклорної системи шляхом зведення фольклорних записів у *варіантні групи*, формалізації включення у каталожну систему все нових записів.

Однією з програмних публікацій для створення КУПФ можна вважати вже цитовану доповідь С. Й. Грици та О. І. Дея на VI Міжнародному з'їзді славістів (Прага, серпень, 1968). В ній зроблено детальний огляд міжнародного досвіду створення різних класифікаційних та каталогізаційних систем (тому цю трудомістку ділянку дослідження тут свідомо оминаємо, відсилаючи читача до зазначеної праці), стисло викладені відомості про українську народну творчість, щедро розкидані численні ідеї щодо класифікації та каталогізації українського фольклору. З огляду на надзвичайну цінність останніх для створення КУПФ нагадаємо деякі з них.

Автори доповіді виступають проти зайвої деталізації, за розумну кількісну рівномірність подачі матеріалу. У КУПФ пропонується також, незважаючи на унікальність деяких пісень (трудові, русальні, волочебні, юр'ївські та ін.), з огляду на нечисленність їх фіксацій, приділити більшу увагу кількісно переважаючи побутовим ліричним пісням та баладам (до речі, менше дослідженим саме через свою численність) як таким, що складають *основу* української пісенності. Вчені змушені констатувати диспропорцію між докладно дослідженим менш численним обрядовим фольклором порівняно з великими пластами пісень пізнішого часу.

Істотним недоліком багатьох існуючих пісенних класифікаційних систем можна вважати їхню фахову обмеженість словесним або музичним компонентом пісні, що спостерігається також у деяких фольклорних виданнях, іноді з технічних причин. Оглядаючи слов'янські та європейські класифікаційні системи, автори доповіді не знаходять абсолютно задовільних, дослідники губляться перед "ґігантським лабіринтом" нагромаджених записувачами матеріалів. З одного боку, критикується різнобій критеріїв у систематизації пісенного матеріалу, з другого, — констатується неможливість і навіть шкідливість застосування універсальних критеріїв для різнонаціональних, різнофункціональних, різностадіальних тощо фольклорних творів (хоча завжди легше "рішуче заперечувати", ніж "доводити можливість"). Не випадково у болгарському 13-томному виданні фольклору "всередині кожного жанрового тому систематизація пісень ведеться за найдоцільнішим для даного тому принципом і критерієм" [9]. Для КУПФ також одним з основних обирається критерій *найбільшої доцільності*.

Абсолютизація одного чи кількох критеріїв аналізу пісні при укладанні каталога призводить до ігнорування інших, можливо, більш суттєвих, але й непослідовність у застосуванні критеріїв веде до руйнування класифікаційної системи. Тому так необхідні *полікритеріальність* [10] та багатомірність критеріального простору у розумних межах, що також береться до уваги при створенні КУПФ. За бажанням дослідників набір критеріїв може бути розширений у будь-якому напрямі. Обов'язково повинні враховуватись також різні рівні спорідненості фольклорних творів: тематичні, функціональні та генетичні. Необхідно

уникати надмірної деталізації системи, "аналізу заради аналізу", враховувати національну специфіку фольклору. Однією з найважчих, але найнеобхідніших вимог для класифікаційних систем слід вважати уникнення диспропорції між суто формальними та описовими художньо-естетичними методами аналізу фольклорних творів"[11].

КУПФ вирішуватиме мало розроблену проблему паралельної класифікації тексту та мелодії за допомогою системи покажчиків. З подвійного розуміння пісні як поетично-музичного твору постають основні вимоги до каталога: 1) подати у систематизованому вигляді найбільш загальне уявлення про кількісний та якісний склад українського пісенного фольклору; 2) основною одиницею каталога мусить бути пісня як один фольклорний твір (текст, наспів або в комплексі) у сукупності всіх його наявних варіантів (такі вимоги відсутні у згаданих вище класифікаційних концепціях). Відтак виявлятиметься національна специфіка фольклору у двох своїх іпостасях: а) найбільш типові ознаки національного фольклорного фонду, а вже після цього б) відмінні риси даного національного фольклорного фонду від усіх інших.

Каталог обмежується а) українським матеріалом у мовному та географічному аспектах (враховуються записи лише з території України за сучасним територіально-географічним поділом, тільки україномовні); б) пісенними жанрами (поза каталогом на даному етапі лишаються речитативні жанри — думи, голосіння, а також інструментальна музика). Основною метою створення КУПФ у його початковому варіанті ставимо подання у систематизованому вигляді записів фольклорних творів з друкованих та рукописних джерел, які мають текст, мелодію та необхідну паспортизацію. Суцільне опрацювання матеріалу має дати реальне уявлення про склад українського пісенного фольклору у його найбільш характерних, типових проявах. Останнє передбачає кількісний (або *частотний*) підхід у підборі матеріалу для каталогізації. Так, якщо за одиницю каталога прийняти одне мистецько-художнє явище фольклору у сукупності всіх його варіантів (пісню як словесно-музичний твір, окремо текст і наспів, тип віршування, ритмомелодичну модель тощо), включенню у покажчики підлягають лише ті з них, що мають певне *поширення* (варіанту групу від двох-трьох фіксацій). Таким чином, уникаються нефольклоризовані, деформовані, давно зниклі з побуту твори. Це становить як недолік, так і перевагу частотного каталога, який у майбутньому може бути розширений з частотного до повного.

Каталог (у перекладі з грецької — перелік) розглядається у даному випадку як узагальнена довідково-інформаційна система. Аналітична карта (АК) як одиниця створюваних пісенних каталогів (в тому числі й машинних) має тим більшу цінність, чим більше параметрів аналізу вона враховує. Але надмірна ускладненість та перевантаженість деяких існуючих універсальних АК викликає заперечення через необхідність використання значних людських та матеріальних ресурсів. Крім того, завжди може виникнути дослідницька необхідність використання ще якогось, досі не врахованого параметра. Тому виникає ідея створення каталога на основі *повних фольклорних текстів*, аналітичні ж параметри групуються у покажчики, кількість яких, в залежності від дослідницької домінанти, може бути необмеженою (на ЕОМ такі покажчики програмуються і потім укладаються автоматично). Пісня за своїми масштабами (порівняно з думою, казкою) дозволяє укладання картотеки повних текстів (поетичний текст, мелодія, паспортні дані) на основі звичайної бібліографічної картки. З метою створення такої картотеки була розроблена каталожна картка пісенного фольклорного твору. На розлінованому боці бібліографічної картки у певній послідовності розміщуються паспортні дані: назва за першим рядком (та усталена, якщо є); час і місце запису за сучасним адміністративним поділом України; виконавці, записувачі, разшифровщики; шифр рукописного фонду, публікації даної пісні. До цього додається визначення жанрової приналежності пісні виконавцем або записувачем; короткий зміст поетичного тексту, який компенсує подекуди відсутні повні тексти пісень та полегшує сюжетно-тематичну класифікацію творів. Картка розрахована на стандартні паспортні дані,

розширені паспорти (з перерахуванням значної кількості виконавців, записувачів), а також публікації (літературні джерела), що подаються у скороченому вигляді, але при наявності вказівки на першоджерело їх нескладно відновити у повному обсязі. Це ж стосується і незначної кількості мелодій (включаючи розшифровки з виписаними варіаціями), які не вміщуються на наклеєному на зворотному боці картки нотному папері. Тут виписується переважно перша строфа пісні з мелодією у тональності "g" ("соль") з правильним розміщенням мелострофи (одно-, дво-, три-, чотирирядкова мелодія відповідно на одній, двох, трьох, чотирьох нотних стрічках), що полегшує порівняльний мелотипологічний аналіз. Нотний папір наклеюється П-подібним чином, утворюючи гаманчик, у якому вміщується повний текст пісні, іноді решта мелодій, варіації, додаткові відомості про пісню тощо.

Картки з повними поетично-музичними текстами пісень утворюють *картотеку*, яка складає *основу каталога*. Картотека створювалась протягом останніх 12—15 років [12] і нині поповнюється новими рукописними та друкованими матеріалами. На даному етапі її систематизовані та несистематизовані підрозділи налічують приблизно 25—30 тисяч записів.

Картотека КУПФ упорядковується за певною системою. Основні розділи наближені до класифікації української пісенності за жанрами, прийнятої для видання серії "Українська народна творчість". У межах кожного розділу пісні групуються вже на основі різних принципів та критеріїв (полікритеріальність), які виходять з специфіки систематизованого матеріалу. О. І. Дей так писав про класифікацію "поетичних багатств" українського фольклору: "Як свідчить фольклористично-видавнича практика, їх поділ повинен вестися за типовими диференціюючими ознаками, притаманними певним групам пісень. Для кожної даної групи повинна бути властивою своя диференціююча ознака, яка, виступаючи провідною в органічному комплексі з іншими, й визначатиме жанрову природу творів. Виявлені в цій групі пісень вторинні ознаки можуть бути провідними в інших групах [13]. Для систематизованого на сьогодні обрядового та дитячого фольклору — це функціональна, мелотипологічна та сюжетно-тематична ознаки; для пісенної лірики та епіки — сюжетно-тематична ознака, тип конфлікту в сюжеті; для малих жанрів (пісні танцювальні та жартівливі) — ритмо-мелодичні особливості.

Мікрорівень систематизації звужується до одиниці каталога, яку утворює *одне* мистецько-художнє явище фольклору. Для картотеки пісенних текстів — це *одна пісня* як словесно-музичний твір усного народного мистецтва у сукупності всіх її наявних варіантів та генетичних версій. При цьому варіанти включають всі фольклорні записи, що сприймаються як одна пісня. Версія об'єднує "сукупність фольклорних варіантів, що відрізняються від іншої сукупності текстів цього ж твору рядом принципово вагомих, суттєвих ознак" [14]. Основною при систематизації картотеки КУПФ була надзвичайно важлива і не менш складна робота по виявленню варіантних груп пісенних творів (так, С. Й. Грица виділяє чотири основних рівні спорідненості варіантів [15], але неосновних, мабуть, існує на порядок більше). Вона поки що не формалізована і тому ускладнює застосування обчислювальної техніки, ведеться нерідко на інтуїтивному рівні, вимагає оперування величезною кількістю інформації. КУПФ прокладає шляхи для формалізації варіантної атрибуції фольклорних творів, принаймні їх основної маси, адже він враховує основні параметри виявлення варіантних груп. Це наявність сюжетно-текстових паралелей, спільності віршового розміру, подібностей ритмомелодичної будови наспіву. В цілому ця проблема вимагає окремого дослідження та окремої публікації.

Виявлення варіантних груп фольклорних творів значно полегшує *система покажчиків* КУПФ, яка складається на основі картотеки і становить невід'ємну частину каталога. Відкритий тип каталога дозволяє як розширення системи покажчиків, так і поповнення кожного з них.

Існуючі типологічні та класифікаційні системи фольклору характеризуються певною строкатістю: від філософсько-естетичних до конструктивно-морфологічних і навіть "фонетичних" концепцій. Усі вони

майже не піддаються кореляції, хоча, зрештою, не спростовують, а доповнюють одна одну. Не випадково у різних класифікаційних системах одна й та ж пісня виступає у кількох іпостасях, переважно як поетичний або музичний твір, адже основними компонентами народної пісні є слово і наспів (поетичний текст і мелодія). Враховується також і *жанр* як функція та основна категорія наукової класифікації фольклору [16]. Система покажчиків каталога покликана репрезентувати ці основні параметри народної пісні у кореляції між собою. Домінуюча класифікаційна ознака жанру лежить у основі картотеки каталога та будови його покажчиків. Їх необхідний мінімум повинен забезпечувати оптимальний рівень інформативності КУПФ як довідкової системи. Поетичний текст і музика як основні компоненти пісні визначають дві основні групи покажчиків.

Текст пісні несе основне смислове та художньо-естетичне навантаження, концентрує у собі зміст фольклорного твору, оформлений за законами народнопоетичної композиції та віршування (типологічне значення тут мають будова пісенної строфи та віршовий розмір). Не випадково сюжетно-тематичний принцип був покладений О. І. Деєм у основу каталога балад. Автор каталога зазначає, що фонд українських народних балад складається з-понад трьохсот *сюжетних типів*" [17] (курсив наш — *Л. Є.*), тобто у основу каталога був покладений сюжетний тип, який об'єднував варіанти однієї або кількох близьких за змістом балад. Окремо відзначалися версії (певно, сюжетних типів). Одиницю *сюжетно-тематичного покажчика* КУПФ складає варіантна група однієї пісні (від 3-х до 80 варіантів) [18]. Такий принцип систематизації матеріалу на даному етапі можна вважати основним для величезного масиву розспівних позаобрядових ліричних та лірико-епічних пісень про кохання та родинні взаємини. Матеріал укладається у 20 основних рубрик. У коді (шифрі) кожної пісні перші дві цифри позначають номер рубрики; літери — жанрово-тематичну групу ("К" — пісні про кохання, "Р" — родинно-побутові, "Л" — лірика розспівного роду; "Б" — балади; останні дві цифри — порядковий номер пісні усередині жанрово-тематичної групи (порядок довільний). Така побудова покажчика має на меті підвищену інформативність, дає можливість вільного доповнення новим матеріалом та, при необхідності, перегрупування останнього. Основним завданням при укладанні цього покажчика було чітко і стисло викласти короткий зміст пісні у її найбільш характерних проявах так, щоб цю пісню неможливо було сплутати з іншою, близькою за змістом. Цій меті також служило використання у короткому змісті окремих фрагментів пісенних текстів. Складання сюжетно-тематичного покажчика полегшив частотний характер каталога.

Сюжетно-тематичний покажчик обрядового та дитячого фольклору, з огляду на принципову важливість тут функціональної ознаки та приналежності тексту до певного мелодичного типу (МТ), у коді (шифрі) пісні має вказівку на обрядовий контекст та наспів з покажчика мелодичних типів (наприклад, ОК-КІ-ОІ розшифровується як пісня Обрядова Календарна Купальська, що виконується з першим основним купальським наспівом, сюжет ОІ). Через те, що обрядові пісні часто не мають скільки-небудь розвинутого сюжету та (або) характеризуються стійким початком, нерідко у їхньому сюжетно-тематичному покажчику вказується лише текстовий початок (інципіт) пісні.

Другий покажчик, що стосується поетично-текстового компоненту пісні, за абеткою подає поширені (більше двох) *інципіти* (початкові слова, рядки) пісень з посиланням на сюжетно-тематичний та мелодичний покажчики. За початковими словами, таким чином, можна дізнатися про приналежність даного запису до певної варіантної групи та наспів, з яким співається дана пісня. Як показала практика укладання абеткового покажчика пісенних початків, лише досить незначна частина інципітів дублюється, з наведенням другого рядка пісні дублюються лише поодинокі інципіти. Основна складність в укладанні цього покажчика полягала у врахуванні варіантних різночитань початкових слів пісні. Уніфікації покажчика послужив також частотний критерій: різночитання першого

слова (початкових літер) з частотністю не менше двох тиражувалось у різних відділках покажчика; інші слова також виставлялись за частотністю (як основне йшло найбільш поширене), у дужках зазначались менш поширені варіантні різночитання.

Можливим також видається укладання частотного покажчика типів будови пісенно-поетичних строф, хоча для широкого загалу пісенної лірики він не має принципового значення. Більшу інформативність має частотний покажчик *віршових розмірів* пісень, як один з найважливіших засобів ідентифікації варіантних груп, вияву генетичних зв'язків між пісенними варіантними групами. Одночасно покажчик віршових розмірів (покажчик V) відбиває й будову поетичної строфи пісні. Віршовий розмір як сегментована за музично-поетичними ознаками кількість складів віршової строфи — одна з найважливіших характеристик народної пісні, що може давати опосередковані вказівки на місце і час виникнення пісні, її жанрово-тематичну приналежність, корелює з ритмікою наспіву. Тому покажчик V одночасно є й покажчиком ритмічних моделей наспівів. Ритмічну будову вірша та ритмічну форму періоду В. Гошовський вважав основними визначальними ознаками пісенного типу [19]. Досить докладну систематику типів віршових розмірів подав Ф. М. Колесса у роботі "Ритміка українських народних пісень", розділ IV "Огляд пісенних форм української народної пісні" [20], визначаючи складочислення як ритміку вірша та критерій систематизації пісенних форм. У межах КУПФ для кожної пісні визначається її музично-ритмічна схема, яка і фігурує у покажчику як мелодична конкретизація віршового ритму.

Музика, як невід'ємний компонент народної пісні, має певну залежність від поетичного тексту (загальнообразну від змісту, ритмоструктурну від типу віршування тощо). Перший різновид залежності реалізується переважно у основних родах мелодики: розспівно-ліричному, моторно-танцювальному та речитативному. Рід мелодики становить основну класифікаційну ознаку пісенних мелодій. У пісенній ліриці та епіці переважає розспівний тип мелодики з середнім або повільним темпом, розвинутою ладово-інтонаційною системою наспіву, внутрішньоскладовими розспівами. Музичний компонент народної пісні відображений у покажчику *мелодичних типів*.

Методика типології наспівів базується на визначенні мелотипу (МТ), як цілісного інваріанту наспіву у поєднанні з віршовою будовою мелострофи. Мелодичний тип повинен мати таке описання, щоб його можна було досить легко впізнати у його варіантних втіленнях. Він конкретизується у гранично узагальненій ритмічній структурі, інтонаційній будові наспіву, схемі мелострофи у поєднанні з певним віршовим розміром пісні. Ця узагальненість виключає можливість існування паралельного інваріанту, усуває жанрові та часово-просторові обмеження. Спорідненість інваріантів може бути типологічна (у межах часово та просторово віддалених традицій) та генетична (у межах одного культурного середовища). Узагальненість інваріанту поєднується з його граничною конкретністю: це певний, усталений наспів, МТ, що має численні втілення у конкретних варіантах.

Для обрядового фольклору визначення МТ має першорядне значення, яке дорівнює наспіву-символу календарних та родинних обрядів. Це макроМТ, з яким співається величезна кількість обрядових пісень. МТ середньої ланки вказує на його застосування для кількох варіантних груп (переважно обрядовий фольклор та балади). МікроМТ "обслуговують" одну варіантну групу, варіанти однієї пісні, але кількість таких варіантів може бути досить значна (переважно балади та побутова лірика). У одній варіантній групі можуть співіснувати кілька різних або генетично споріднених МТ.

Покажчик МТ має таку ж послідовність, як картотека, каталог та сюжетно-тематичний покажчик, з посиланнями на останній. При укладанні мелотипологічного покажчика дотримувалась основна вимога каталога: подати таке описання МТ, яке б, з одного боку, уникало різночитань (стосувалося опису тільки цього конкретного МТ), а з другого

боку, — виключало паралельні описи (набір однакових параметрів стосовно різних МТ). Отже, одиницю мелотипологічного покажчика становитиме *один* МТ з описом художньо-стильових параметрів, притаманних лише йому. Для наочності мелотипологічний покажчик супроводжуватиметься нотно-ілюстративним матеріалом з варіантами пісень, найбільш характерних для описаних МТ.

Опис МТ включає як музичні, так і немузичні параметри. Найбільш важливий з немузичних параметрів — віршовий розмір пісенної строфи для фольклорних творів з стійким складочисленням (з посиланням на покажчик віршових розмірів). Даному V у даному МТ відповідатиме певна ритмоструктура мелострофи, яка виводиться з наявної сукупності варіантів методом ритмічного моделювання. Останній найбільш послідовно розвинутий у працях К. Квітки та формалізовано у дослідницьких статтях О. Баніна [21] й інших вчених. Існуюча методика ритмічного моделювання у покажчику доповнюється частотним відбором не лише серед наявних варіантів, але й у межах самої ритмічної моделі із збереженням смислової цілісності ритмоструктури (РС) МТ. РС мелотипу масштабно дорівнюватиме пісенній строфі при умові гетероритмічної будови мелострофи, півперіоду — при умові ізоритмічної будови мелострофи АА (або $АА_1$), чвертьперіоду — АААА або мотиву — будова ааа... (ритмоформула). У будь-якому випадку виписується лише одна римомодель А(а). РС десцендентного типу позначається двома цифрами, перша вказує на кількість дрібніших тривалостей (вісімок), друга — більших тривалостей (чверток).

Інтонаційна будова мелострофи позначається великими латинськими літерами на рівні сегментації чвертьперіодами (приклад $АА_1$ВС) та малими — на рівні мотивної сегментації (приклад авав:cdcd). При значній кількісній перевазі в українському пісенному фольклорі дворядкових мелостроф, спеціально відзначаються трирядкові та однорядкові (зокрема, з міжстрофічним зачином), а також обрядові розтяжимі строфи-тиради.

Ладові константи (ЛК) як стійкі ладові закінчення півперіодів та чвертьперіодів МТ також виводяться за частотним принципом і позначаються римськими літерами, подвійні позначки вказують на поширені варіанти ЛК (приклад $\mathrm{III} - \frac{\mathrm{V}}{\mathrm{IV}}$: I–I). У випадках, коли спостерігається значна ладово-інтонаційна стійкість МТ (ідеальний випадок), у покажчику наводиться також інтонаційно-ладова схема наспіву. Інтонація у її комплексному розумінні, необхідному для аналізу народнопісенної мелодики, — це єдиний рух, імпульс, що реалізується у процесі скоординованої зміни звукового потоку по висоті, швидкості руху, динаміці, тембру, артикуляції, результат сприйняття та музично-художньої діяльності людини. У покажчику інтонаційна модель відбиває переважно звуковисотний рух у мелодії і зображується стрілками, межі яких відповідають мотивним (інтонаційно-смисловим) сегментам наспіву. Римські цифри вказують на ладові постійні закінчення, а іноді — й початки інтонаційних хвиль (приклад: V ↘ I III ⌒↘ I: ⌄↘ II ↘ I). При необхідності (значній частотності) вказується основний ладовий нахил МТ.

Для опису МТ використовується весь комплекс описаних параметрів або лише ті з них, які мають типологічно значиму частотність (мають першочергове значення для даного МТ). Ідентично описані МТ умовно однакові. Зауважимо також, що описані вище музично-стильові параметри, відібрані для опису МТ (як такі, що мають типологічне значення), характеризують найбільш істотні риси МТ української пісенної лірики. У цілому покажчик сприятиме полегшенню ідентифікації МТ різних пісень (варіантних груп) у безмежному морі пісенної лірики. Досі така ідентифікація велась спорадично, переважно на основі слухового досвіду, на інтуїтивному рівні.

Перелік основних покажчиків КУПФ завершує *регіональний*, що відбиває поширення тих чи інших пісенних сюжетів, інципітів, МТ у

різних регіонах, одиницях сучасного адміністративно-територіального поділу — областях. Регіональний покажчик доповнюватиметься картографічним матеріалом поширення тих чи інших пісень, МТ тощо. На даному етапі достатнім може вважатися картографування найбільш вагомих, частотно переважаючих явищ пісенного фольклору.

Людмила ЄФРЕМОВА

Київ

[1] Нар. творчість та етнографія. — 1990. — № 2. — С. 4.
[2] *Грица С. Й., Дей О. І.* Принципи класифікації і наукового видання української словесно-музичної народної творчості на сучасному етапі. — К., 1968. — С. 35.
[3] Див.: Проблемы таксономии эстонских рунических мелодий. — Таллинн, 1977.
[4] Див.: *Чекановская Анна.* Музыкальная этнография. Методология и методика. — М., 1983. — С. 76—93.
[5] Нар. творчість та етнографія. — 1984. — № 5 (Див.: *Пясковський І. Б.* Деякі нові аспекти дослідження музичного фольклору).
[6] Пісні Явдохи Зуїхи. Записав Г. Т. Танцюра. — К., 1965; Пісні Поділля. — К., 1967; Українські пісні в записах М. В. Лисенка. — К., 1990 та ін.
[7] Українські народні мелодії (Зібрав і зредагував Зіновій Лисько. У 10 томах. — Нью-Йорк, 1967. — Т. 1. — С. 38.
[8] *Колесса Ф. М.* Музикознавчі праці. — К., 1970. — С. 44.
[9] Принцип класифікації... — С. 9.
[10] *Там же.* — С. 23.
[11] Див.: Принципи класифікації... — С. 36—37.
[12] Переважно на основі записів з мелодіями різних збирачів, що зберігаються у відділі рукописних фондів ІМФЕ НАН України, та з різних фольклорних збірників. Картотека знаходиться у рукописних фондах.
[13] *Дей О. І.* Принципи жанрової класифікації народних пісень. — Нар. творчість та етнографія. — 1966. — № 2. — С. 11.
[14] Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии. — Минск, 1993. — С. 29.
[15] *Грица С. И.* Парадигматическая природа фольклора и принципы идентификации вариантов // Народная песня. Проблемы изучения. — Л., 1983.
[16] *Гусев В. Е.* Эстетика фольклора. — Л., 1967. — С. 106.
[17] *Дей О. І* Українська народна балада. — К., 1986. — С. 65—79.
[18] *Єфремова Л. О.* Каталог українського пісенного фольклору. Сюжетно-тематичний покажчик (любовна, родинно-побутова лірика та епіка). — Народознавство. — 1994. — № 2.
[19] *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян. — М., 1971. — С. 20.
[20] *Колесса Ф. М.* Музикознавчі праці. — К., 1979. — С. 113—189.
[21] *Банин А. А.* О принципах моделирования обобщенного слогового ритма. Вопросы методики и методологии // Памяти К. Квитки. 1880—1953. Сборник статей. — М., 1983. — С. 165—179; *Банин А. А.* Об одном аналитическом методе музыкальной фольклористики // Музыкальная фольклористика. Вып. 2. — М., 1978.

НОВОЧАСНІ ЗМІНИ В КОЛЯДКОВОМУ РЕПЕРТУАРІ ЛЬВІВЩИНИ

В поняття "підльвівське село" включаємо групу сіл поблизу Львова — с. Звенигород та його довкілля. Це територія Пустомитівського і Перемишлянського районів Львівської області на південному сході від Львова, належить до етнографічного району Опілля.

Село Звенигород та його довкілля характеризується стародавністю поселень, високим культурним розвитком у часи княжої доби (в XI—XII століттях Звенигород був найважливішим політичним і культурним центром Львівської землі, княжою столицею); стабільним складом корінного населення, високим рівнем його світоглядної і духовної організації в минулому і тепер.

Друкованих матеріалів стосовно колядок з цієї місцевості немає, архівних джерел досі не вдалося виявити. Тому наше повідомлення ґрунтується на матеріалах, зібраних в процесі польових досліджень у 1994 році.

У даній місцевості добре зберігся звичай колядування як складова і невід'ємна частина Різдвяних свят. Розпочинається він на Святий вечір

6 січня переважно за святковим столом у родинному колі і триває протягом двох перших днів Різдва — 7, 8 січня або тільки в один з цих днів. У вечірню пору невеличкими групами ходять від хати до хати діти з колядками і віншівками, за що господарі обов'язково виносять плату — "коляду". Молодь, дорослі теж ходять колядувати, але переважно до знайомих, рідних з метою розділити з ними Різдвяну радість. Найбільш поважні селяни у цей час здійснюють обхід села з колядуванням на потреби церкви та громади.

За інформацією старожилів, давня народна колядка збереглась тут лише в окремих фрагментах. Основу колядкового репертуару, що залишився в пам'яті інформаторів, становлять колядки християнсько-релігійного змісту, більшість з яких має літературне походження і поширена в багатьох інших місцевостях. Водночас у народний побут поступово ввійшли колядки з певними змістовими змінами: нові інтерпретації і використання релігійних мотивів відповідно до суспільно-політичних умов часу, а також нетрадиційні нові колядки політичного змісту. Таким чином, впродовж XX століття і дотепер у підльвівському селі побутують переважно загальновідомі колядки, основна з яких — "Бог Предвічний", поширеними є "Нова радість стала", "Во Вефлиємі" тощо, а також колядки-новотвори. Останні становлять для фольклориста особливий інтерес, оскільки засвідчують безперервність фольклоротворчого процесу, виявляють джерела збагачення традиційних жанрів фольклору, дають можливість простежити впливи суспільно-політичних процесів на фольклорну традицію, взаємовпливи пісенного фольклору з авторською піснею тощо.

Прив'язування євангельських сюжетів до України, до настроїв українського народу простежується ще в книжних колядах XIX століття. У 20-х рр. XX століття, в період нової хвилі національного піднесення на західноукраїнських теренах, тут виходять друком, поширюються серед народу з-поміж іншої літератури й нові видання релігійних коляд. У них не раз спостерігаються майстерні вкраплення суспільних, патріотичних мотивів у традиційну канву релігійної коляди, переважно її кінцівки [1]. Характерним мотивом таких кінцівок є звернення до новонародженого Ісуса Христа з проханням дати українському народові сили і наснаги для визволення з "тяжкої неволі".

За інформацією старожилів, у 20—30-і рр. такі колядки почали активно входити в народний побут. Так, поширеною на той час у с. Гриневі Пустомитівського району, очевидно, і в інших селах, була колядка "Нова радість світу ся з'явила" [2]. У ній традиційний мотив радісної новини про те, що "Пречиста Діва сина породила" перенесений на український національний грунт: "Дійшла новина і на Україну, щоб звеселити велику родину. Щоб звеселити, з руїни підняти, втишити болі, розраду подати". Як і в авторській патріотичній пісні 20—30-х рр., у цій коляді центральним образом є Україна-руїна. До речі, цей образ став характерною ознакою тогочасних колядок-новотворів. Далі співається, що народження Ісуса Христа підняло духом український народ: "Ісус маленький узрів наші болі і спас нас, браття, з тяжкої неволі". У коляді акумулювався дух тієї доби з твердою вірою у будучину Української держави. Оптимізмом пройнята кінцівка колядки: "Веселі будьмо, Христу заспіваймо, тримаймось бодро, зло перемагаймо".

Аналогічна за змістом і пафосом колядка записана в с. Під'яркові Перемишлянського району, що є трансформацією відомої релігійної колядки "Нова радість стала" [3]. Розпочинається ця колядка традиційним мотивом радісної звістки про народження Христа, а далі у повному контрасті до Різдвяної радості звучить повідомлення про трагічні реалії української дійсності: "Чи ви, люди, чули дивну новину: закували у кайдани нашу неньку Україну. В кайдани закули, в тюрми посадили, люд невинний тисячами в сиру землю положили". Зауважимо, що ця колядка у різних варіантах була розповсюджена у західноукраїнському регіоні. Зокрема, близький варіант записаний на Рівненщині (вміщений у збірнику повстанських пісень "Ми у вічі сміялися смерті) [4]. У ньому знаходимо співзвучні за змістом рядки: "В кайдани кували, на смерть

катували, юним трупом українським землю засівали". Кінцівка колядки, записаної в Під'ярковї, та її варіанту з Рівненщини теж близькі за ідейним звучанням:

Пор.:

Поглянь же, Ісусе, з високого неба,
Верни наше Запорожжя, бо нам того треба.
Поглянь же, Ісусе, змилуйся над нами,
Верни наше Запорожжя та Січ з козаками.

Просим Тебе, Царю, просим Тебе нині:
Пошли волю, верни славу нашій неньці Україні.
Просим Тя, Ісусе, ще Твого Ангела,
Щоб вернувся на Вкраїну провідник Бандера.

Проте очевидною є часова модифікація, актуалізація варіанту з Рівненщини.

На вище цитованих колядках з Гринева, Під'яркова помітно відчутний вплив необрядової пісенності (головно стрілецької) та авторської пісні 20—30-х рр. Подібність мотивів, образів, ідейного звучання легко простежуються. Наведемо для порівняння два уривки записаних нами стрілецьких пісень:

Там, де була Січ лицарська, де були гетьмани,
Понад славу України чути звук кайданів...[5]

Понесися, буйний вітре, понад синє море,
Зупинися на Вкраїні, що прибита горем.
Де преславна Січ бувала, славне Запорожжя,
Де бувало батьки гнали все військо вороже.
Хай встають всі із могили, дай нам, вітре, знати,
Як оден ми всі підемо ворога прогнати[6].

Образи поневоленої України, кайданів, сум за славною минувшиною, прохання до вищої сили — Ісуса Христа чи буйного вітру — воскресити козацьку звитягу, оптимістичний пафос єднають цілком різнорідні види народної пісенності — колядки і стрілецькі пісні.

Водночас наявність варіантів колядок-новотворів свідчить про їх фольклоризацію і асиміляцію у фольклорній традиції.

На початку 30-х рр. і пізніше великий вплив на політичну культуру населення Галичини мала ОУН. Вона ж, за словами інформаторів, сприяла швидкому розголошенню і поширенню нових патріотичних, політичних пісень, які часто, потрапивши в народне середовище, асимілювались у фольклорній традиції. З'являються політичні пісні-хроніки. Через них народ оперативно і правдиво дізнавався про політичні події, про своїх національних героїв, як от у 1932 р. — про страту бойовиків УВО і ОУН — Біласа і Данилишина, в 1938 р. — про підступне вбивство Голови Проводу Українських Націоналістів — Євгена Коновальця.

Колядки-новотвори того часу частково теж почали виконувати функцію політичних прокламацій, пісень-хронік. Вони переважно доводили до народу інформацію про трагічну дійсність в Україні. Так, відома на Львівщині колядка "Бог народився в місті Вефлиємі" [7], що поширювалась в 30-х рр. і пізніше, повідомляла про голодомор 1933 року, про "тих, що вмерли в Східній Україні на голод", про національного героя, провідника ОУН — Степана Бандеру, що готує похід проти "червоних катів". "Хоть кат червоний братів помучив нам рідних, сорок мільйонів чекають до бою повести їх". Своїм ідейним звучанням колядка утверджувала єдність українського народу, закликала до рішучих збройних дій за визволення поневоленої України.

У передвоєнний, воєнний та повоєнний періоди, в роки сталінських репресій у народний побут входять колядки з особливо сумним звучанням. Так, колядка "Того року сумні свята" [8] про смерть Коновальця цілковито виходить за межі колядкової традиції. На місці піднесеного, оптимістичного пафосу зі звичним прославленням Різдвяної радості зустрічаємо підкреслено глибокий сум, мотив сліз і плачу, що зближує колядку швидше з традиціями народних голосінь. Після повідомлення про

сумну новину: "Того року сумні свята, з Коновальця кров пролята", у формі звернення до покійного згадується його велика заслуга перед народом: "Ти зближав той час, годину, щоб звільнити Україну, всіх наїзників прогнати, Україні волю дати", а далі звучить звернення до землі прийняти його тіло: "Ой ти, земле, земле чорна, прийми, земле, свого орла. Прийми його біле тіло, щоб на вітрі не струпіло. Прийми його карі очі, най не плачуть вдень і вночі".

Нетрадиційність колядки простежується і в її функціональності. Як зазначають інформатори, колядка про смерть Коновальця виконувалась переважно в хаті у колі родичів, близьких на знак вшанування пам'яті про полеглих борців за незалежність України. Вона акумулювала народну скорботу, звучала своєрідним реквіємом.

Нетрадиційність змісту і функції колядки зумовили подекуди вихід її за межі регламентованих народною традицією днів колядування. У деяких селах ця колядка почала виконуватись безвідносно до Різдвяних святкувань, тим самим ввійшла у сферу необрядової пісенності.

Інша колядка "Сумний святий вечір" [9], поширена на західноукраїнських теренах, теж з домінуючим мотивом сліз, плачу, переростає у широке узагальнення повоєнних лихоліть з масовими репресіями: "Сумний святий вечір в сорок шостім році, по всій нашій Україні плач на кожнім кроці". Колядка розповідає про типову ситуацію в українських родинах, коли на Святий вечір "сіли до вечері мати з діточками, замість мали вечеряти, облилися сльозами", бо їх батько репресований і тільки згадує про Святий вечір в "далекім Сибіру".

Трагічна сюжетність, велика емоційна напруженість, зміна функціонального значення — особливості колядок-новотворів трагічного в українській історії періоду більшовизму. Створюючись переважно у руслі повстанського фольклору, ці колядки цілковито втрачають ознаки, традиційні для свого жанру, набувають виразного політичного змісту.

Заборона колядування в більшовицький період зумовила здебільшого нелегальне виконання нових колядок. Вони передавалися молодшому поколінню передусім через родинне середовище.

Внесення в колядковий репертуар новочасних елементів суспільно-політичного характеру разом з тим не применшило ролі традиційних релігійних колядок. Нині, коли звільнений від заборон звичай колядування всіляко заохочується і культивується як один із факторів національного і духовного відродження, в основі колядкового репертуару залишилися саме релігійні колядки. Водночас відроджуються, звучать відкрито, на повний голос і нові колядки. Сьогодні вони по-новому актуальні, виступають пересторогою, підкреслюють ціну Української незалежності.

Ольга ХАРЧИШИН

Львів

[1] Див.: Коляди або пісні з нотами на Різдво Христове. — Жовква, 1925. — С. 3—4, 50—52; Коляди. — Львів, 1928. — С. 7, 9, 11.
[2] Зап. в с. Гриневі Пустомитівського р-ну від О. І. Жуківської, 1940 р.н.
[3] Зап. з с. Під'яркові Перемишлянського р-ну від Г. М. Вольської, 1935 р.н.
[4] Ми у вічі сміялися смерті. Повстанські пісні. — Рівне, 1992. — С. 96.
[5] З пісні, зап. в с. Романові Перемишлянського р-ну від Й. І. Линківського, 1908 р.н.
[6] З пісні, зап. в с. Звенигороді Пустомитівського р-ну від К. С. Закалик, 1916 р.н.
[7] Зап. в с. Звенигороді Пустомитівського р-ну від М. І. Колосовської, 1940 р.н.
[8] Зап. в с. Під'яркові Перемишлянського р-ну від Г. М. Вольської, 1935 р.н.
[9] Зап. в с. Звенигороді Пустомитівського р-ну від М. Г. Колосовської, 1940 р.н.





НОВІ ОСЕРЕДКИ ВИВЧЕННЯ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ

ПОЛІСЬКО-ВОЛИНСЬКИЙ НАРОДОЗНАВЧИЙ ЦЕНТР І ЙОГО СТУДІЇ

Цей науковий осередок виник швидко і для багатьох несподівано. Історія його заснування була відома вузькому колу спеціалістів, які ставили питання перед ректоратом тодішнього Луцького педінституту про відкриття наукової лабораторії відповідного профілю ще в 1990 році.

Ініціативу волинських науковців підтримали київські та львівські народознавці. Постанова Бюро мови, літератури і мистецтва АН України, яка легітимізувала діяльність нової інституції, з'явилася 17 вересня 1992 року. На правах сектору, а згодом відділу ПВНЦ увійшов до складу Інституту народознавства.

Першими його науковими працівниками були лауреат премії ім. Павла Чубинського, відомий збирач і дослідник народної культури Олекса Ощуркевич, діалектолог, кандидат філологічних наук Григорій Аркушин, народознавець і письменник Сергій Цюриць, молода фольклористка Лариса Неділя-Семенюк та автор цієї статті, якого було обрано керівником.

Свою діяльність Народознавчий центр розпочав з підготовки кадрів. При ньому було відкрито школу народознавства, в яку на конкурсній основі було відібрано 25 учнів загальноосвітніх шкіл Волинської області. Нині це гуманітарний ліцей, який готує поповнення для університетів з п'яти спеціальностей. Провідне місце займає народознавство. Переважна більшість випускників навчається у Волинському державному університеті за спеціальністю "українська мова, література й народознавство". Частина обирає інші навчальні заклади.

У ПВНЦ на сьогодні 8 наукових працівників. Усі працюють над плановою темою "Волинь: Історико-етнологічне дослідження". У перспективному плані видань таке ж дослідження народної культури Західного Полісся. Частина наукових працівників паралельно займається опробацією нової методики комплексного вивчення традиційної народної культури. Вона стосується вичленення кореляційного зв'язку між побутуванням окремих її явищ та синтезу цілісних комплексів, що мають на певних територіях етнокультурну неперервність.

За чотири роки свого існування Народознавчий центр зріс не лише кількісно. За цей час вийшла низка його видань. Серед них монографія Григорія Аркушина "Силенська гуторка", яка коштом Інституту дослідів Волині вийшла друком у Мельбурні (1994 р.). Два видання витримала книга Григорія Охріменка "Неоліт Волині" у двох частинах (1993 і 1994 рр.). Серед керівників природних секцій Малої академії наук користується попитом посібник Галини Давидюк "Диво дивне" (1996 р.), який пропонує юним науковцям дійти до загадок природних явищ, про які йдеться в народних легендах. Причиною популярності цього видання є те, що в його основу покладено місцевий матеріал. Легенди Волині й Західного Полісся увійшли до збірника "Золота скриня",

підготовленого автором цієї статті (1996 р.). Переважна більшість із них записана упорядником під час експедицій.

У рамках планового дослідження науковці ПВНЦ виконують такі теми: "Археологічна карта Волині" (Г. Охріменко), "Етнічна історія Волині", "Шляхи сполучення XVI—XVIII ст." (В. Пришляк), "Народне ткацтво" (Т. Лупій), "Календарна обрядовість" (О. Ошуркевич), "Рільництво" (Л. Назарчук), "Скотарство" (Г. Давидюк), "Народний світогляд" (В. Давидюк), "Говірки" (Г. Аркушин). Крім штатних працівників до виконання тем залучено вчених з інших наукових установ, а також аспірантів кафедри етнології Волинського університету.

Велику увагу науковці приділяють учням гуманітарного ліцею. Народних ремесел тут навчають кращі сили регіону: мистецтва народної вишивки — заслужена майстриня народної творчості Надія Горлицька, плетінню з соломи — відома майстриня Марія Кравчук, писанкарства — лауреатка обласних конкурсів Олена Романюк, ткацтва — Тетяна Лупій, різьби — Валерій Бобровський, кераміки — Ольга Моргун. Народознавча зміна поглиблено вивчає історію культури, літератури, мистецтва. Великий інтерес тут викликає історія національно-визвольного руху українців. Багато часу відводиться на вивчення іноземних мов. Після першого року навчання в ліцеї десятикласники проходять тижневу народознавчу практику, звідки приносять чимало зразків традиційного декоративно-ужиткового мистецтва і усного фольклору.

Існування при науковій установі дає ліцеїстам можливість брати участь у загальнодержавних конкурсах наукових робіт МАН. За 4 роки існування ліцею здобуто 2 перших та 2 других місць в Україні серед робіт з фольклористики. На обласних конкурсах вони ділять між собою майже всі призові місця з дисциплін народознавчого профілю. Такий рівень забезпечується однією з вимог навчання в ліцеї — щороку на зимову раду, крім обов'язкових іспитів зі спеціальних предметів, кожен ліцеїст зобов'язаний подати на її оцінку ще й викінчене наукове дослідження. Його невиконання позбавляє учня можливості продовжувати навчання. Окремі ліцеїсти мають наукові публікації і виступають учасниками міжнародних наукових конференцій. Вони ж залучаються до участі в експедиціях Народознавчого центру.

Художні вироби учнів гуманітарного ліцею (до 1996 р. — ліцей Малої академії культури) знають не лише по обласних виставках. Чимало з них знайшли шлях до сусідньої Польщі, Німеччини, Канади, Австралії, Швеції, Норвегії, США.

Предметом особливої уваги ПВНЦ є багаторічна комплексна експедиція "Славія-2000". Як видно вже з самої назви, вона запланована аж до початку наступного тисячоліття. Вже відбулось три етапи. Перший проходив у стаціонарних умовах на Ратківщині і Луцькому районі на Волині. Результати ратнівської групи були дещо несподіваними. Одній з учениць школи народознавства вдалося зафіксувати кілька цікавих явищ у структурі весільного обряду, пов'язаних з традиційною культурою скотарства при майже повній відсутності хліборобських рис. Оскільки досвідчених фольклористів у цій групі бракувало, а заготовлені анкети були спрямовані на фіксацію принципово іншого матеріалу, щоб запобігти спонтанному інформуванню респондентів, експедицію було перервано дочасно, а програму подальших пошуків було докорінно змінено.

Другий етап експедиції був зорієнтований вже на пошуки слідів прадавнього скотарства. Місцем проведення експедиційної подорожі обрано район, де самі топоніми вселяли надію на виявлення очікуваного матеріалу. Це був басейн річки Турії. Поблизу знаходяться озеро Тур, місто Турійськ, села Туровичі, Туричани, Туропин, урочище Турова могила та ін. У цій мандрівці вже брали участь фахівці різних профілів. Археологічну розвідку вів Гр. Охріменко. Питаннями ідентифікації графем виявленого ним підйомного матеріалу з орнаментикою місцевого декоративно-ужиткового мистецтва займалася Тетяна Лупій. Проблемою особливостей діалектної лексики і фонетики та окремими питаннями етнолінгвістичного плану цікавився Гр. Аркушин. Особливостями побуту та етнопсихології — В. Собчук, весільний обряд вивчала О. Гром, а регіо-

нальні типи зоомістерій — Б. Завітій. Автора даної статті цікавило, чи збереглися до сьогодні бодай якісь елементи детермінізму давнього скотарства, що ідентифікується в нашій уяві з ареалом поширення певних археологічних культур, на жанровий склад фольклору та народну міфологію.

Зіставлення усіх показників засвідчило наявність кореляції явищ сучасної традиційної культури та окремих поширених тут типів археологічних пам'яток. Випадковий це збіг, чи закономірність, повинні відповісти подальші зіставлення цих показників щодо інших територій України.

Тож хоча експедиція вимагала чимало організаційних зусиль (в цілому до її роботи було залучено 52 особи), вона цілком їх виправдала. Загальна протяжність пішо-кінного маршруту становила 210 км. Детально було обстежено село, де рік тому виявлено першу знахідку — сирний обряд у ролі коровайного. Про результати цієї експедиційної подорожі йшлося на міжнародній науковій конференції "Полісся: етнос, традиції, культура", яка проводилась Народознавчим центром у вересні 1996 р. Культурним контекстом цього раритеру зацікавилися польські та білоруські вчені, тому було вирішено розширити як географічний діапазон пошуку, так і коло його учасників.

Відтак третій етап експедиції проходив уже на теренах трьох держав. Наші науковці побували в Польщі (Холмщина, Підляшшя та Білорусь), (Берестейщина), а групи з Любліна (8 осіб, під опікою Моніки Жук) та Бреста (10 осіб, керівник — Ольга Фелькіна) провели разом з нашою групою дослідження в басейні верхів'їв Прип'яті (від Світязя до Люб'язя). Чисельність записувачів дала змогу дослідити дуже помітну територію. Маршрут був пішо-кінно-водний, бо прип'ятська група мала на меті з'ясувати роль водного рубежу в поширенні явищ традиційної культури. Тому частина групи пересувалась на колись традиційному для цього регіону виді водного транспорту — ком'ягах — довбаних човнах з дощаним настилом, прибитим знизу до дна.

Хоча верхів'я Прип'яті колись було суцільним широким плесом, майже непридатним для контактів скотарських племен за доби неоліту, внаслідок чого річища на різних берегах знаходяться пам'ятки двох різних неолітичних культур — волинської й німанської, на відрізку водного маршруту від Яревиц Старовижівського до Гречи Любешівського районів жодних помітних відмінностей етнокультурного плану експедиція не виявила. Тут побутує переважно один-єдиний тип веснянок — рогульки, що мають шлюбну семантику, на Коляду до хати вносили тільки сіно, снопа не вносили, не справляли й Купала. Зате тут дуже популярні були русальні вірування. Майже цілком відсутні і юр'ївські обходи полів, натомість існує ціла низка обрядів, пов'язаних з першим вагоном та запасанням худоби. Таким чином, календарна обрядовість, що виходить з уявлень солярного циклу, не мала тут традиційного поширення.

Дещо відмінний тип звичаєвої культури на відрізку Гречища — Люб'язь. І в Гречищах, і в Шлапані досі зберігся звичай "палити Купала". Незважаючи на те, що поруч знаходяться річка й озеро, палять його опівночі на найвищих пагорбах — піщаних дюнах льодовикового походження. З цієї нагоди опівночі на пагорб сходиться молодь. Купальських пісень вони вже не знають, але звичаю дотримуються і, не спаливши Купала (так у них називається купа хмизу заввишки до чотирьох метрів), спати не розходяться. Побутує в цих селах і коровайний обряд. Слова "бохунець" і "мандричка" (назва обрядового весільного сиру) у них відомі лише з того, що так говорять у сусідніх селах.

І хоч про остаточні висновки цього дослідження говорити ще рано, оскільки для цього необхідно провести апробацію отриманої моделі на інших теренах, попередньо можна припускати, що в ході цієї експедиційної мандрівки ми мали можливість спостерігати явище диференційованої кореляції сучасної традиційної культури з явищами етногенетичного характеру, що в умовах Західного Полісся мають дуже давнє походження. Адже, за даними білоруського археолога В. Ісаєнка, в

тому самому місці, де відбуваються описані тут зміни, культури кулястих амфор за доби енеоліту межувала з різними типами культур гребінцево-накольчастої кераміки [1]. Представники цієї ж культури були переважно скотарями.

Понад 800 одиниць збереження налічує архів ПВНЦ. Переважну більшість його фондів становлять комплексні описи традиційної народної культури сіл Волинської, Рівненської, Львівської, Житомирської, Тернопільської областей. Тут же зберігається і найповніший звід бібліографії, що стосується найдавнішої історії українського (руського) письменства, укладений бібліографом із США, волинянином за походженням, професором Індіанського та Почесним професором Волинського університету Максимом Бойком. Ця праця вже опрацьована редакційно й готова до друку. Серед архівних раритетів — тритомне рукописне зібрання фольклору "Волинське Надбужжя", підготовлене покійним Миколою Корзонюком. Чекає видання й рукопис Володимира Лаонюка "Енциклопедичний словник Берестейщини".

У ПВНЦ започатковано низку періодичних видань. Вийшов друком перший випуск фольклорно-діалектологічного збірника "Поліська дома". На черзі його наступні випуски. Наприкінці 1994 р. побачив світ збірник "Археологічні пам'ятки та стародавня історія населення України". Підготовлене до друку і має з'явитися найближчим часом перше число "Фольклористичних зошитів". Періодичним має стати збірник наукових праць "Полісся: етнос, традиції, культура", перше видання якого має з'явитися 1997 р.

Втілення цих планів стало можливим завдяки благодійним організаціям у Луцьку та діловому партнерству, яке не лише приносить певні кошти, а й розширює сферу діяльності наших працівників.

Віктор ДАВИДЮК

Луцьк

[1] *Исаенко В.* Археологическая карта Белорусии. — Минск, 1965. — С. 11.

* * *

ВСМІХНИСЯ, МАМО!

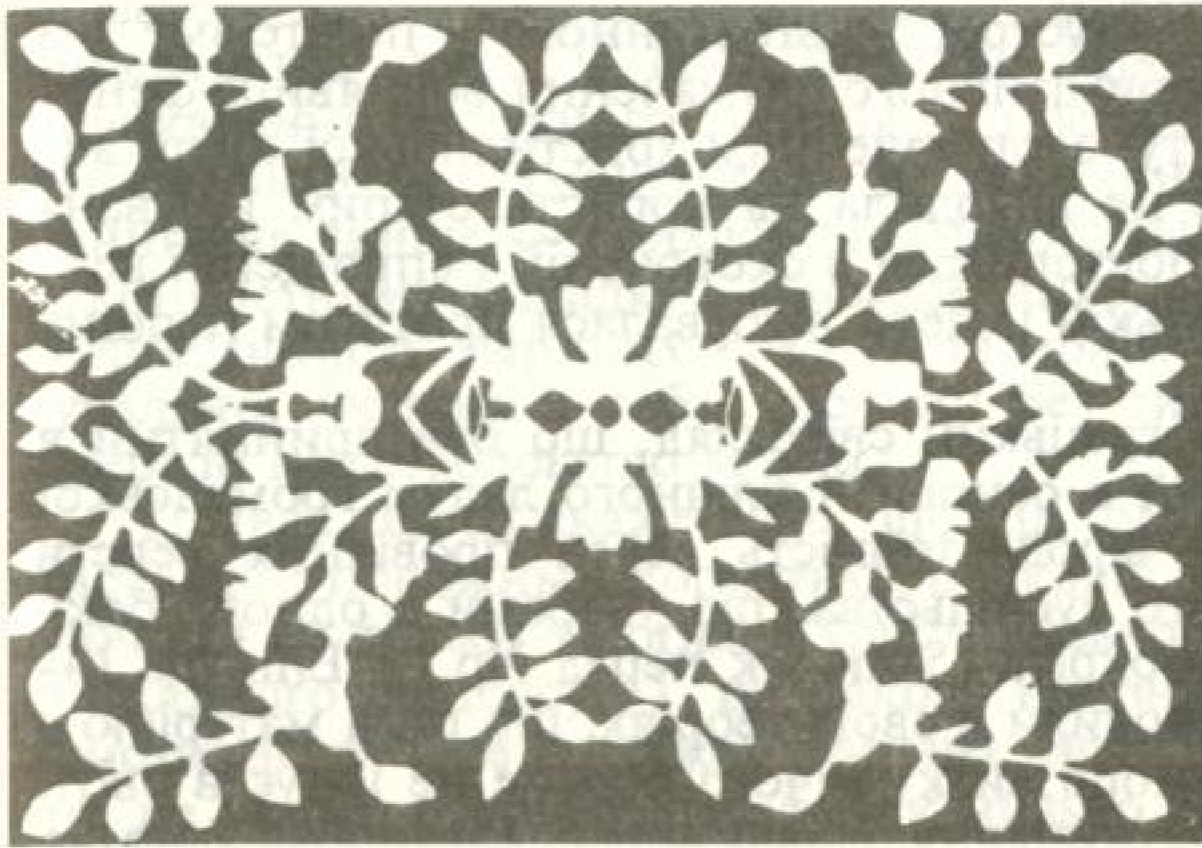


Всміхнися, Мамо! На Твоїх колінах
Проснулось нині дороге Дитя!
Його зігріли сарни і ягня,
Як догорали в вогнищі поліна.

Прийшов і князь, і воїн, і чумак
Розпромінити личенько дитяче
Та й розстелили взори мерехтячі
Пшеничні ядра і пахучий мак.

Лягає ніч на вбогім оборозі
І світить мирно уставками зір,
Клякає тихо на твоїм порозі.

Віра Вовк



НАРОДОЗНАВЧІ ПРАЦІ ВЧЕНИХ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

ТИСЯЧА РОКІВ УКРАЇНСЬКОГО ХРИСТИЯНСТВА І ЙОГО РОЛЬ У ФОРМУВАННІ ТА ЗБЕРЕЖЕННІ НАЦІЇ

В 1988 році звершилося тисячоліття хрещення Київської Руси-України. В цьому році завершуються готування наших християнських церков до зустрічі тисячного ювілею християнської віри в Україні. Тисяча років тому наш народ започаткував нову епоху в розвитку своєї культури і цивілізаційних формувань.

Дехто з наших земляків відмовляються бачити багатоплощинність того історичного акту і вбачають в ньому тільки і виключно зміну релігійної символіки і ритуалу. Не бачучи нічого більше як тільки і виключно обрядово-символічну сторону в акті хрещення тодішніх слов'янських племен під владою Володимира Великого та відречення від староруської, тобто старо-української віри наших прабатьків, цілком не дивно, що прихильники такого звуженого погляду вважають образливим говорити про ту староукраїнську віру як про поганство. В суті ж речі слово "поганин" не виводиться від значення наших слів "поганий, погано", а від римсько-латинського слова "paganos", що мало те ж саме значення, що наше "селянин" чи англійське "rustic" і "peasant". Але через те, що старі вірування залишилися по селах довго ще після того, як городи-міста прийняли християнство, термін "paganos" почав уживатися на означення старовірства, тобто ідолопоклонства. В ході часу те слово набрало серед християн зневажливого звучання.

В чому ж вага історичної дати 988 року, дати офіційного заведення християнства в Україні, тобто проголошення християнської релігії княжою релігією, а через те й державною? Адже і перед цією датою християнська віра була широко розповсюджена серед провідних кіл київського придворного боярства й освіченого міщанства, яке мало добре наладнані торгівельні зв'язки з Візантією і з західноєвропейськими королівствами. Вже сам факт, що колишня болгарська князівна дружина київського князя Ігоря, мати Святослава Завойовника і бабуня Володимира Великого була християнкою і в тому дусі виховувала своїх онуків в оточенні, без сумніву, християнської служби, той факт мусів мати поважний вплив на ширення Христової науки серед тодішньої української аристократії.

Вплив християнства як релігії треба розглядати в різних площинах, коли ми хочемо, хоча б поверховно, збагнути його вагу і значення в житті європейських народів, а окремо нашого.

1) Релігія як вияв і квітесенція людського світопогляду даної доби, тобто на щаблі певного довершеного знайомства передової людини із світом природи, з її космосом, дає нам достатнє уявлення про широчінь і глибину того знайомства.

Ціле десяте століття Київської Руси це період прискореного і всестороннього знайомлення провідних верств тодішнього суспільства з досягненнями християнської філософської думки про всесвіт і про людину як

корону Божого творення. Зустріч автохтонного політеїзму з християнством, тобто зустріч примітивного тлумачення всіх явищ-феноменів видного і здогадного світу, з тлумаченням християнської після августинської філософії, рішуче не виходила на користь старим віруванням, і в Україні десятого віку повторилася в скороченій і спрощеній версії та ж сама драма, яка в Римській імперії відбувалася протягом перших чотирьох століть нашої ери.

Старогеленський або старогрецький світогляд, що був прийнятий в цілості Римом і був покладений в основи публічного ладу і громадської моралі, почав утрачати свою віродостойність серед провідних верств грецького, а згодом і римського суспільства, під ударами з одного боку матеріалістичної філософії Демокріта (5-ий вік перед Хр.) і Епікура (4-ий — 3-ій в. перед Хр.), які доводили в своїх теоріях, що поза матерією з питомими її властивостями саморозвитку нічого більше не існує в світі, а з другого боку, Сократове поминання Невідомого (Єдиного) Бога та філософська теорія Платона (учня Сократа) про необхідність існування ідеального, хоч і недоступного нам, світу поза світом природи, досконало гармонізували з монотеїзмом юдаїзму і з релігійною символікою, і з моральними засадами назарейсько-юдейської секти ессеїв...

У вислідi чотирисотлітнього співіснування юдейського теософського світосприймання, грецької ідеалістичної філософії та грецько-римського пантеїзму зроджується на Вселенських Соборах теософія Трійці Божої, а вже в п'ятому віці по Христі визріває християнська філософія св. Августина, яка в свої основи приймає: птолемейську гео- і гомоцентричну теорію побудови всесвіту; старобіблійний принцип Боготворення Вселенної і евентуальну перебудову світу цього в царство Боже на землі, тобто перетворення людського суспільства в "суспільство Боже" (Civitas Dei); спасіння душі для вічного щастя в небі та принцип вільної волі й індивідуальної відповідальності кожної людини за свої вчинки; і врешті — поділ влади на цьому світі на церковну і світську.

В тих основах християнського світосприймання, хоч і стиснутих догматикою пізніших соборів — особливо Західньої Церкви, — кориниться напрямок розвитку релігійного, науково-технологічного і суспільно-політичного європейської, а згодом і американської, цивілізації.

Український народ, приймаючи в час разквіту Києво-Руської держави християнство, засвоював собі тисячолітні здобутки розуму й духа найпередовіших народів світу і ставав співучасником та співтворцем найвищих досягнень християнських цивілізацій Європи і Америки.

І хоч який мученицький історичний шлях нашого народу, та все-таки він проіснував, існує сьогодні і бореться жертвами своїх найкращих синів та дочок за своє завтра; без глибоко-морального світосприймання, що його завдячуємо християнству, це було б абсолютно неможливе.

2) Християнська релігія, як кодифікація моральних засад з наголосом на реалізацію вищих моральних та етичних принципів у житті кожної людини, піднеслася на найвищий — майже недосяжний — ступінь людської досконалості.

Коли Закон Мойсея уводив замість помсти справедливий вимір кари, а за мимовільні злочини давав захист у сакро-санктних землях, то християнство вимагало від покривдженого прощення винуватцям; коли Старий Завіт наказував не чинити зла своєму ближньому, Христос дав "новую заповідь": любити не тільки один одного, як себе самого, але й бачити брата у своєму ворогові; коли сувора мораль Мойсеєвого Закону захищала — поза деякими винятками — тільки членів "вибраного народу", тоді моральні вимоги Христа охоплювали ціле людство.

Правда, поза нечисельними одиницями, жодне християнське суспільство не піднеслося до вершин християнської ідеології, але це зовсім не знецінює самих принципів християнської моралі; це тільки показує, як далеко недосконала по своїй природі людина і як необхідне постійне зусилля з боку одиниць і цілих суспільств рівнятися на ідеали християнської моралі.

Правда, хтось може сказати, що недосяжність християнських ідеалів для звичайної людини чинить лицемірство необхідним явищем у сус-

пільному житті християнина. Проте, коли ми зважимо і той факт, що й лицемірство таїть у собі почуття сорому перед своїм ближнім за невиявлення належного зусилля і до деякої міри чинить лицемірне поведення засобом самокритики в публічних виступах, тоді навіть і те найнижче явище — прихвостень непосильних вимог морального кодексу в конкретному випадку — менше лихо, ніж публічна розпанаханість і безшабашність звіриних похотей та примітивних пристрастей т. зв. "натуральної людини", тобто людини без тих моральних принципів, яких джерело поза людською мірою.

Правда, хтось скаже мені, що під омофором збереження "релігійної чистоти" і порожньої догматики церковні власті доконували кримінальні злочини не тільки з погляду християнської моральності, але й звичайного карного кодексу. І це також не зневажає моральних принципів християнства і не понижає етичних засад ідеалістичного світосприймання; це тільки свідчить про те, як низько може падати людина, коли заповіді християнського закону вона проповідує тільки на публічних врочистостях замість застосувати їх у щоденному житті. Нам наглядно видно сьогодні, що ті суспільства, що тільки позначені (коли не просякнені) християнською моральністю й ідеалістичним світосприйманням, є ще в стані зберігати громадянські вольності і пошанівок політичних властей до прав свого громадянина. Суспільства ж т. зв. революційної моралі і марксистської діалектики не можуть обійтися без грубого насилля політичних режимів над своїми підданими, всупереч оманних кличів своїх власних комуністичних ідеологій.

3) Кожна релігія виявляє себе у двох аспектах: зміст і форма. Зміст це ніщо інше як людське тлумачення собі самої суті Невідомого, але інтимно й глибоко відчутного на кожночасному рівні знайомства людини з усесвітом і з природними феноменами, незалежно від того, чи ми це будемо називати об'явленням, чи висновком раціональної думки, бо й так перше, як і друге мусить проявити себе за посередництвом людини. Форма це ритуал-обряд, за допомогою якого людина намагається нав'язати інтимні стосунки з об'єктом свого тлумачення, тобто із своїм богом, якому вона — також згідно із своїм тлумаченням — завдячує своє існування і якого прихильність хоче собі з'єднати.

Стародавні боги слов'янських племен, хоч і людоподібні, але гнівні і кровожадні в тлумаченні автохтонних жерців, вимагали від своїх ісповідників цілопальних звіриних і людських жертв взамін за свою прихильність до жертводавців. З приводу такого ритуального відношення стародавніх слов'ян до своїх богів, ми маємо двох українських святих, великомучеників Івана і Федора, що впали жертвою на початках панування Володимира Великого.

Не може бути й найменшого сумніву в тому, що в спілкуванні людини з Богом уведення християнського обряду у виді Служби Божої Василія Великого на місце цілопальних кривавих жертв Перунові мало величезний вплив на злагіднення й окультурнення людських стосунків, так поміж членами родини, як і суспільства.

4) Християнська віра в рівність кожної людини в обличчі Бога непомірно облегчувала положення невільника навіть і тоді, коли в чисто фізичному значенні його доля не змінялася. Проте його свідомість цієї рівності перед своїм Богом і надія на позагробову винагороду за життєві терпіння відхиляли від нього почуття крайнього розпачу.

5) Маючи на увазі розлогість держави Володимира, яка простягалася від Фінської затоки на півночі до Азовського моря на півдні й від Волги на сході до Карпат на заході, ми бачимо, скільки сусідських народів межували з тією державою і кожна з тих сусідніх держав визнавала вже релігію вищого моністичного ряду: на сході волзькі болгари-магометани і хозарські жиди; на півдні греки і болгари-християни; на заході угорці, чехи і поляки творили ніби ідеологічну ланку між державою Володимира і західною Римською Імперією Німецького Народу.

Для найбільшої, найбагатшої і найпотужнішої держави на сході Європи, якою була тодішня держава Володимира Великого, прийняття християнства було просто необхідною передумовою для нав'язання

широких культурних, торгівельних, політично-приязних і династичних стосунків, для піднесення престижу Київської Руси в питаннях зовнішньої політики.

Вибір Володимира впав на Візантію не випадково. Перше, це була найбільше розвинена, найкультурніша і найблискучіша імперія Сходу Європи і Західної Азії. За візантійськими царями стояла велика традиція славетної Римської Імперії, і посвоячення з ними за посередництвом віри та подружжя мало велике значення для київського князя. Крім того, з тією імперією Україну Володимира лучили найважливіші торгівельно-промислові зв'язки завдяки природним водним шляхам.

Далі, грецька літургія і Святе Письмо були вже перекладені Кирилом і Мефодієм на слов'янську мову болгар, що була дуже близька слов'янам Київської Руси. Все те давало "грецькій вірі" першенство в очах києвського володаря. Крім того, військова допомога Володимира кесарям Візантії проти збунтованого полководця Варда Фока і мілітарна перевага Володимира в Криму — в тодішній грецькій колонії — примусили Візантію віддати царівну Ганну Володимирові за жінку, під умовою, очевидно, що він прийме "грецьку віру" і охрестить свій народ.

У висліді хрещення, київська династія Рюриковичів, почерез насліддя Володимирового дому, споріднилася майже з усіми важнішими пануючими династіями тодішньої Європи. Крім безпосередніх родинних зв'язків з царським домом Візантії, дім Володимира споріднився через сестру Ганни, Теофанію, з другим імперським домом Римської Імперії Німецького Народу. Теофанія була дружиною Оттона II і матір'ю Оттона III. Син Володимира, пізніше Ярослав Мудрий, був оженений на шведській королівні Інгигерді; син Святополк одружився з польською князівною; син Всеволод — з данською князівною Естридою. Дочки Володимира були заміжні: одна за королем чеським Болеславом II Рудим; друга — за угорським королем Владиславом Лисим; третя — за польським королем Казимиром I (Kazimierz I Odnowidel), а четверта — за удільним володарем, маркграфом Беригардом Нордмаркським.

З політичної точки погляду, прийняття християнства Володимиром Великим і поширення політичних впливів Київської Руси на міжнароднім форумі належать до найсвітлішої сторінки нашої історії.

6) З наладнанням політичних зв'язків з цілим європейським світом і з оживленим темпом виміни економічних вартостей із закордоном прийшло пожвавлене поширення багатющої культури середньоморських народів, що і вплинуло на розквіт староукраїнської літератури і мистецтва.

Нога в ногу з розбудовою церков і монастирів ширилася грамотність. Особливо монастирі ставали центрами навчання, перекладання і переписування старих книг, і родовищем української історіографії. Одною з найважливіших пам'яток тієї доби і джерелом дослідження історичних подій, що збереглося через татарське лихоліття, це літопис Нестора Літописця. Той літопис був розпочатий невідомим автором і доведений ним десь до 1093 року. Нестор, чернець Києво-Печерської Лаври, зредагував залишений матеріал і записував біжучі події під заголовком "Повісті Временних Літ". Найцінніший літературний твір тієї доби і перлина в світовій літературі це "Слово о полку Ігоревім".

Будова церков у столиці і по провінційних городах давала поштовх для розвитку іконописного мистецтва. Прикрашування Божих храмів фреском і мозаїкою доходило до свого повного мистецького завершення.

7) Покладене Ісусом правило суспільного ладу: "Віддай Богові що боже, а кесареві що кесареве", в життєвій практиці привело до дуалізму влади: власті духовні і політично-державні. Через недосконалість людської вдачі, так в рядах духівництва, як і світських володарів, цей двоподіл постійно спричинював суперництво за першенство і за суцільність влади. Проте ця ривалізація, коли вона не кінчалася повною перемогою одного суперника, мала і цю добру сторінку, що давала можність громадському чи суспільному чинникові в державі добиватися політичних свобід, громадських вольностей та цивільних прав громадянина. Все це на Заході лягло в основу участі цілого народу в суверенних правах держави і церкви. У Візантії Церква дуже вчасно була підкорена кесарям і

майже всі спроби константинопольських патріархів визволитися з-під політичної влади кінчалися невдало. Цілковите підкорення Церкви політичному володареві наступило в московському царстві Івана IV Лютого і триває по сьогоднішній день. Внаслідок такої цілковитої монополії політичної влади в Росії, суспільно-політичний розвиток в напрямі до справжньої демократії стався неможливий. В Україні — в усіх періодах її політичної незалежності — існував взаємний пошанівок між світськими і церковними властями. Ми не знаходимо в нашій історії загострених стосунків між церквою і політичним володарем, ні за княжої доби, ні за гетьманату.

Словом, релігійні та політичні основи української державності тих часів перетривали татарські лихоліття, польську політику винародовлення і багаторазові спроби російських режимів на знищення нашої культурної окремішності й політичних аспірацій на самостійне життя. Підвалини, покладені Володимиром Великим в десятому столітті, ще й сьогодні мають ту ж саму цінність у сучасній боротьбі українського народу за своє існування, яку вони мали в днях їхньої закладщини.

*Петро БАЛЕЙ**

Балтімор, США

* Текст статті подаємо за виданням: *Балей Петро.* Без ідеологічного самодурства. Вибране. — Українське незалежне видавництво "Смолоскип", 1992, Балтімор. — С. 24—32.

Петро Балей — відомий сучасний учений української діаспори. Основна його праця "Обезвласнене суспільство" з'явилася 1981 року (Лос Анжелос, 686 стор.). У ній він висвітлює генезу радянського тоталітарного режиму та його ідеології. За останній час у київських газетах з'явилося ряд статей, автори яких говорять про потребу перевидання цієї праці в Україні.

Так само високу оцінку здобула і книга П. Балея "Без ідеологічного самодурства". Як пише в передмові до неї відомий український письменник, директор видавництва "Смолоскип" ім. В. Симоненка Осип Зінкевич, "в кожній статті Петра Балея окремо і в обох книгах разом взятих дуже чітко вирисовується позиція автора. Його глибоке знання матеріалу, знайомство з чисельними оригінальними і джерельними працями українських і чужих авторів матиме неабиякий вплив на формування світогляду дослідників і діячів різних ідеологічно-політичних спрямувань, різних генерацій".

ДО ПРОБЛЕМИ ЕТНОПСИХОЛОГІЇ МАЛОРОСІЙСТВА *

I

Поняття *малоросійство* в тім сенсі, в якім тут ужито, не мало б обмежуватися українським лише світом.

Кожна багатонаціональна держава, не виключаючи найбільш навіть національно-упорядкованих імперій, в процесі свого історичного існування витворювала своєрідний пересічний тип імперської людини. Згадаймо що донедавна пам'ятний нам тип, напр., австрійця, який, без особливих перешкод, міг бути одночасно чехом чи хорватом, поляком чи русином-українцем. Політична мудрість старого Риму, який очолював світову імперію, але ніколи не "романізував" своїх колоній, якби ще дотлівала в устрою віденської імперії Габсбургів. Правда, протягом XIX ст. в був Австро-Угорщині проривалися тенденції до адміністраційного, якщо вже не німчення, то, принаймні, вживаючи зловісної назви недавнього минулого, гляйшальтування. Але такі намагання були випадкові і ніколи не носили характеру чогось запланованого. Тип "австрійця", цебто — поміж чи понаднаціональний тип громадянина й мешканця наддунайської монархії — формувався автоматично, хоч і досить зов-

* Довідку про життя і творчість Євгена Маланюка див. "Нар. творчість та етнографія", № 2-3, 1996. Текст статті подаємо за виданням "Книга спостережень", т. II, вид. "Гомін України", 1966. — Торонто. — Канада.

нішньо, розуміється. Більш ускладнені, але, все ж подібні процеси в'язалися з виникненням типу британця або колоніального (а раніш і метропольного) француза. Вже досить відмінний характер носили аналогічні явища на терені германськім, особливо — германо-пруськім, отже вже східньо-європейським. Але засаднично-інакший образ бачимо на властивім сході Європи.

На теренах, що офіційно називають нині СССР, а, зазвичай, просто "Росією", процеси не так творення, як *роблення* загальноімперського типу — мали характер радикально-відмінний вже хоча б тому, що державний устрій московської, згодом петербурзької, а від сорока літ знову московської імперії — не знав, не знає і знати не хоче *жодної* особовости: ані особистої, ані суспільної, ані національної, ані навіть регіональної чи класової. Тому процес формування в Росії типу імперської людини — "росіянина" не був ані процесом історичним, ані процесом взагалі[1]. Це був брутальний, масово-механічний *виріб*, виконуваний терористично-поліційною машиною тотально-зцентралізованої держави. І, власне тому, що був то механістичний виріб, цебто акція видирання з живого організму підбитих і обезвладнених націй — окремих їх шматків, — імперський тип "росіянина" (в замірі, хоч і не органічний, але соціологічно можливий) не постав. В умовах характеристичної мішанини понять "нація-етнос" і "держава-імперія", державна машина в практиці механічно нагинала старі національні організми під етнічний рівень московської маси з метою, розуміється, творити єдино-неділимий нарід — русскій, російський чи совєтський, вірніш, "народ" — в специфічно-російськім розумінні цього слова.

Результатом такої наполегливої й планової чинности державної машини — було з'явлення типу не росіянина, а лише: малороса, малополяка, малогрузина і навіть малосибіряка.

До речі, щоб це не звучало парадоксом, пошлюся на недавнє минуле суспільства польського, в якім тип польського малороса був безперечним соціологічним фактом. Духовним виразом і ніби сублімацією цього факту був, напр., Роман Дмовський, як політик та ідеолог, і ціла двомовщина т. зв. демократії народової, що саме своїм малоросійством отруїла в зародку новопосталу Польську Державу і в левиній долі спричинилася до її упадку[2].

Що ж таке малорос?

Це — тип національно-дефективний, скалічений психічно, духово, а — внаслідок, часом — і расово.

На нашій Батьківщині, головнім історичнім родовищі цього людського типу, він набрав особливо патологічного і зовсім не такого простого характеру, як на перший погляд здавалося б.

Завдяки тому, а не іншому перебігові історичного процесу на нашій землі, тип малороса ставав (принаймні, по містечках і містах) масовим, і, що найгірше, традиційним. І треба припускати, що способи, що так скажу, малоросійського виробництва вже на Москві були розроблювані протягом не одного століття, а система тієї продукції не від нині має під собою солідну, сказати б, наукову базу. Сучасні совєтські специ, хоч як озброєні терором і модерними здобутками науки а La Павлов, безумовно дуже уважно перелистують і вчитуються в історичні документи багатющих архівів Посольського (й Питошного) Приказу XVI — XVII ст., Малоросійської Колегії XVIII ст., III Отдѣлєнія та Охрани XIX ст.

У нас фатально закорінилося майже переконання, що малорос — то, мовляв, неосвічений, примітивний, недорозвинений українець без національної свідомости, словом, як то кажуть, темна маса. Вистачить, мовляв, його при помочі "Просвіти" просвітити, переконати й усвідомити — і справа полагоджена. Але кожен, хто давав собі труду зупинятися на цій проблемі, знає, наскільки вищеподана схема відбігає від дійсности.

Малоросійство, хоч явище часте і кількісне, — найменш дотикало основну нашу національну масу — селянство (що нас не мусить особливо тішити, бо не маса творить історію). У нас малоросійство було

завжди хворобою не лише півінтелігентською, але — й передовсім — інтелігентською, отже вражало верству, що мала виконувати ролю мозкового центру нації.

І в цім — *суть* проблеми.

І тут одразу ж треба виключити той тип простолюду, який любив повторяти "моя хата скраю", або при польських конскрипціях називав себе поліщуком чи тутейшим, як при совєтських переписах записує слово національність "русский": то є лише мімікрія і самооборона, за якими тягнуться віки гіркого досвіду.

Скажемо коротко і забігаючи наперед: проблема українського малоросійства є однією з найважніших, якщо не центральних проблем, безпосередньо зв'язаних з нашою основною проблемою — проблемою державности. Що більше: це є та проблема, що першою встане перед державними мужами вже Державної України. І ще довго, в часі тривання й стабілізації державности, та проблема стоятиме першоплановим завданням, а для самої державности — грізним *мементо*.

Малоросійство бо — наша історична хвороба (В. Липинський називав її хворобою бездержавности), хвороба многовікова, отже хронічна. Ні часові застрики, ні навіть хірургія — тут не поможуть. Її треба буде довгі-довгі десятиліття — *ізживати*.

II

Намагаючись викладати цю тему мовою стислою, з нахилом навіть до академізму, все ж відчуваєш труднощі при формуванні думок, щоб вони були легкосхопні, дохідливі. Випливає це з самої скомплікованої істоти теми. Тому звернемось до ілюстрацій, взятих чи то з історії, чи то з літератури.

Не сягатимемо аж до праісторії. Зазначимо лише, що малоросіянству, певно, віддавна сприяли природні багатства і щедре підсоння нашої єдиної на світі Батьківщини. Плями майбутнього малоросійства, помітні вже в нашім Середньовіччі ("люди татарські"), яскравіють в добах Литовській та Козацькій. За гетьманування Виговського і в наступній Руїні — малоросійство українське стає вже чинником політичним і виходить на арену історії.

Переяслав р. 1654 той чинник якби залегалізував і він, бувши спочатку чисто чуттєвою й психологічною вадою, об'єктивно дає пізніш очевидний параліч національно-державній волі, а — дедалі — агентуру й п'яту колону Москви. Брюховецький — з одного боку, Тетеря — з другого: ось два обличчя малоросійства за Руїни. Але ще Мартин Пушкар, полковник полтавський, встає зловісним символом малоросійства по-Хмельниччини, символом знівечення перемоги під Конотопом, символом, що веде хід нашої історії аж до полтавської катастрофи, бо Кочубеївщина — то був плід довгих десятиліть.

Якщо колись з'явиться історія Українського Малоросійства, то автор її саме Мартина Пушкаря, правдоподібно, проголосить батьком малоросійства. Бо, повторюю, всупереч популярній у нас думці, малоросійство то не москвофільство і не ще якенебудь фільство. То — неміч, хвороба, каліцтво внутрішньонаціональне. Це — національне *пораженство*. Це, кажучи московською урядовою мовою XVII століття, — *шатость черкасская*, а кажучи мовою такого експерта, як цариця Катерина Друга, це — *самоотверженность малороссийская*. Отже, є то логічне степенування: хитливість, зрадливість, зрада і агентурність. Аж до часів наступних і нам найближчих.

Москвофільство чи інше фільство (їх було кілька в нашій історії) то є *можливий* напрям нашої *національної політики*, і в цім сенсі був "переяславський" момент москвофільства в політиці Богдана Великого, як москвофільськими були цілі десятиліття національної політики великого Івана Мазепи. Як туркофільство Петра Дорошенка. Як змушене польонофільство Виговського чи — на наших очах — Петлюри. Всі ці приклади — то політика чи тактика.

Але малоросійство — це не політика і навіть не тактика, лише завжди апріорна і тотальна *капітуляція*.

Капітуляція ще *перед боєм*.

Москвофільство (як всяке інше фільство), передпокладає власну, контрольовану волю, отже, теоретично кажучи, може міститись в границях національної чи, тим більше, державної політики, але малоросійство, як яскравий прояв паралічу політичної волі і думки, завжди є поза межами якої-небудь раціональної політики — взагалі.

Діячі Центральної Ради малоросами не були. Вони були здебільша тими, що їх окреслюється виразом "свідомі українці (р. 1918 досить двозначно казали "переконаний українець"). Але майбутній історик не зможе політику Центральної Ради пояснити інакше, як присутністю в ній політичного малоросійства, яким були люди того покоління отруєні: брак найелементарнішого національного інстинкту і параліч політичної волі — були наявні.

З коротеньких спогадів ген. Врангеля, який в імперській гвардії був підлеглим Скоропадського, видно, що Гетьман роздумував навіть над історіософією України[3]. Але ці роздуми відбувалися літом р. 1918, — отже були і спізнені, і абстрактні: історію треба було тоді вже *творити*, владу, якою обмеженою вона тоді не була, — *здійснювати щохвилини*, бо час був рахований. Гетьман Павло Скоропадський під багатьма оглядами стояв неспівмірно вище від більшости лідерів Центральної Ради, але й він був і сином доби, і ровесником покоління. Якщо не комплекс малоросійства, то напевно "комплекс Гоголя" — тяжів і над ним. Павло Скоропадський залишив нам класичний приклад українського політичного гамлетизму, який, до речі, тісно зв'язаний з традиційним малоросіянством. І в цім була трагедія і Батьківщини, і її нещасливого сина, який на чужині залишився їй вірним аж до смерти.

III

В нормальній, незмалоросійщеній психіці кожного сина свого народу існують своєрідні "умовні рефлекси" національного інстинкту: чорне — біле, добре — зле, вірне — невірне, чисте — нечисте, Боже — диявольське.

В малоросійстві ці рефлекси пригасають і слабнуть, часом аж до повного їх занику. В такім стані сама-но праця інтелекту не помагає, бо буде завжди спізнена. Навіть розроблена, зафіксована і по архівах (зазвичай нечитаною) переховувана національно-політична мисль — не може винагородити того інстинктивного розуму, що його називаємо часом природним, часом мужицьким, і який тісно зв'язаний з волею і характером. Цього "природженого" розуму не може замінити жодна школа, жоден титул чи диплом. Історичне малоросійство — або той розум редукувало до розмірів "мужицької арихметики", або його наркотизувало різними мітами (спільна віра, спільний цар, спільний соціялізм чи брак географічних кордонів), або — просто вижирало, як мікроб вижирає живу тканину організму.

Що ж таке малоросійство? Це також затьмарення, ослаблення і — з часом — *заник історичної пам'яти*. Тому і колишній Петербург, і теперішня Москва, розпоряджаючи зцентралізованим шкільництвом, таку велику вагу надавали й надають науці *Історії*, яка, в сполученні з відповідно підібраною літературою (а т. зв. російська література є першорядний чинник деморалізації, про що попереджував, але безуспішно, ще Володимир Антонович) — забиває історичну пам'ять української дитини з першим днем вступу її до школи.

Придивімось, що робиться в сучасній совєтській історіографії! Яку до дрібниць продуману програму здеформованої й зденатурованої історії там розроблено! Бо то — найважливіший відділ лабораторії малоросіянства.

Малоросійство, як показує досвід, одночасно плекається також систематичним впорскуванням комплексу меншовартости ("ніколи не мали держави", "темне селянство", "тлупий хохол" і т. п.), насмішкуватого відношення до національних вартостей і святощів. Це — систе-

матичне висміювання, анекдотизування й глузування зі звичаїв, обичаїв, обрядів, національної етики, мови, літератури, з ознак національного стилю, реалізації якого ставляться систематичні, планові й терором підперті перешкоди. А коли пісню чи танець висміяти не вдається, тоді їх вульгаризується й примітивізується ("пісні народів СССР") так, щоб гопак непомітно переходив в камарінскій, а бандура — через різні "капелі" — в балалайку чи гармонь. Коли ж в області науки чи мистецтва постає твір українського національного духу вартости бездискусійної самопереконливої, тоді приходить просто реквізиція чи "соціалізація" і твір проголошується "нашим" ("русскім" чи — тепер — "совєтським").

Для сучасників Шевченка національність нашого великого математика Михайла Остроградського була річчю очевидною. Сьогодні це "русскій учоний" — вже для цілого світу. Ми знаємо, що один з фундаторів науки про міцність матеріалів та будівельної механіки — Степан Тимошенко є син нашого народу і найстарший член Наукового Т-ва ім. Шевченка, але для цілого світу він сьогодні навіть не американець, а просто "русскій", і його, навіть перекладені, підручники в СССР давно вже "націоналізовано" для генія "совєтського народу".

Ось свіжий приклад: видатний наш мистець Олександр Довженко, який в умовинах власної держави виріс би на світового генія, пильнував аж до своєї смерти, щоб в кінці кожного його, Москвою соціалізованого, твору стояло: переклад з української. Але не вспів він склепити очі, як його тестаментарну "Зачаровану Десну" видано було в Москві велетенським накладом по-російському, а одночасно — англійський переклад з зазначенням, що він "совєтський", отже — для "англомовних" народів — "русскій" письменник.

Уявім собі, що диявол помагатиме так само далі — і тоді, за 20-30 літ, Довженко буде так само русским, як Тимошенко і Богомолець, як Бортнянський, Боровиковський, Гоголь, Мечников, Куїнджі, Самокиш чи (до речі — з львів'ян) Айвазовський...

Київську Всеукраїнську Академію Наук перетворено на провінційну філію московської з публікаціями "на общепонятном". Славна Київська Академія Мистецтв обернулася на провінційний "художній" Інститут, а її фундатор — геніяльний графік Юрій Нарбут — просто викреслений з історії: його пам'ять зліквідовано навіть у "всесоюзній" скалі. "Нет, нє било і бить не может"... Те саме з музикою, оперою. Один з авангардових театрів XX ст. — театр Курбаса-Куліша знищено докореня і на його місце привернуто побутовий, фактично малоросійський театр, який, одначе, порівняти не можна з класичним побутовим нашим театром Кропивницького — Карпенка-Карого: театр "на украінском язикє" в УССР опинився на рівні — увічненого ще Винниченком — Гаркуна Задунайського.

Дуже прикметний недавній випадок з поеткою Ліною Костенко. По виданні тільки двох книжечок поезій — вона опинилася з кляпом в роті. Не з огляду на тематику (про кохання й соловейка В. Ткаченко воропає собі без перешкод), хоч Л. Костенко мала необережність писати про... море, забувши, що тема моря для українців була заборонена ще в кінці 20-х рр. ("ніззя"). Ні, справа була не в тематиці, а в занадто *певнім тоні*, занадто *суверенній інтонації* і занадто яскравій літературній *культурі*, яка — ретроспективно — виявляла рівень 20-х років, неокласиків, Плужника ба й... Яновського, словом — зраджувала *неперервний* процес... А, на біду, — поетка *справжня* та ще й з власним стилем. Це й припечатало її долю. Вона фактично вже задушена, не вспівши навіть заквітнути.

Випадок з Ліною Костенко, може, найяскравіше показує справді сатанинську *чуйність* совєтського апарату малоросизації.

Побіжно відзначені явища дають мірило сучасної совєтської малоросизації нашої культури і показують обсяг продукції всеохоплюючого малоросійства на нашій Батьківщині, де, до речі, вже офіційно не фігурує нарід український, лише від двох десятків літ просто "народ України", отже не нація, а населення, мешканці, *people*, або, як тепер кажуть, *жителі* цієї "республіканської" колонії "совєтского государства".

IV

Тільки на тлі імлисто-хиткого, зрадливо-безформного, невиразно-обопільного і, часом, просто юдиного малоросійства можна відчути й зрозуміти, чому саме ім'я Гетьмана Мазепи прошиває ворога, як жагуча стріла, чому це ім'я змушує тремтіти його, як ту євангельську осику, на якій Юда повісився, чому сама згадка про Мазепу кидає ворога в холодний піт.

Історія наша згадує про річки крови в руйнованім, гвалтованім і ганьбленім р. 709 Батурині. Історія подає нам, як московським канчуком було зігнано наших єпископів до глухівського собору, щоб там побілілими з смертного жаху українськими устами проголосити "Іващці Мазепі" — фундаторові храмів! — блюзнірчу й страшну, істинно-диявольську "анатему". Це був прилюдний гвалт наїздника-варвара, перш за все, над найвищими святощами нації — нашою Церквою, нашою Вірою Благочестивою... І від часів коронованого ката-Петра, якого ліпша частина власного народу, з сином-престолонаслідником на чолі, справедливо мала за антихриста, — протягом двох з половиною століть іде різними способами і з різних сторін оббріхування, оплюгавлювання, оганьблювання, викорчовування й викорінювання найменшого сліду Мазепи й мазепинської доби. Ми досі не можемо знайти навіть вірнішого портрету того, хто, напевно, був за життя портретований десятки разів. О, допоки Росія Росією і Москва Москвою, навіть історіографічної "реабілітації" Мазепи ніколи не наступить, хоч би сталося ще кільканадцять октябрських чи февральських революцій! Ворог, якого національний інстинкт — при всім варварстві й дикунстві — був, є і буде найбільш живучий і безпомилковий, ворог, який на жадне малоросіянство, протягом століть своєї історії, ніколи не хворів, — на пункті Мазепи і мазепинства є тотально-непримиримий.

І має цілковиту рацію. Мазепинство бо й є яскравою протилежністю, яскравим запереченням, нещадним демаскуванням і найрадикальнішим ліком саме на Малоросійство. Бо що ж є Мазепинство, як не чинна свідомість Нації і інстинктивно зв'язана з тією свідомістю політична і мілітарна воля Нацією бути? Навіть за ціну Батурина чи Полтави.

В капітальній повісті Б. Антоненка-Давидовича "Смерть" (в ній чомусь тепер почали шукати порнографії, а не проблеми малоросійства, якій вона в цілості присвячена) є яскрава сцена. Окупаційний комісар — політично свідомий українець, отже змушений грати ролю "самоотверженого малороса", при ревізуванні сільської школи натрапляє на портрет Мазепи, маскований сусідством портрету Драгоманова. Буря почувань, викликана образом Гетьмана, мусить бути з місця згашена, понадто в присутності учителя школи, типового "просвітянина" і "щирого українця", але політичного сліпця, отже — в істоті своїй — натурального малороса. Сцена, розуміється, кінчиться голосним наказом: "В радянській школі не місце одвертій контрреволюції!"

А скільки ж то попотів тероризований III Отделенієм віртуоз віршу Олександер Пушкін, щоб протягом рахованих тижнів виконати замовлену царем "Полтаву" так, щоб в ній героя байронівської поеми, за всіма канонами соціялістичного реалізму, представити "злодєєм", про якого —

Немногим, может быть, известно,
Что он не ведает святыни,
Что он не знает благостыни,
Что он не любит ничего,
Что кровь готов он лить, как воду,
Что презирает он свободу,
Что нет отчизны для него.

А пригадується, як ці блюзнірчо-страшні і сататинсько-брехливі рядки, за спеціяльними інструкціями Міністерства освіти, мусіли учні середніх шкіл царської Росії вивчати обов'язково напам'ять і ще півдитячими устами рецитувати вголос. Як, додамо, ці самі рядки мусить вивчати й рецитувати наша молодь нині в школах т. зв. радянської

України. А написані ж ці рядки були не яким-небудь Сурковом чи Еренбургом, а таки визначним класиком і, можна сказати, Моцартом російської, ним же створеної й розвиненої, літературної мови. Один опис Полтавської Баталії в поемі Пушкіна вартий десятикратної сталінської премії!

Так працювала Машина Малоросійства за царів, зеленцем нищачи й отруюючи українську душу. І працює, може більш примітивно, але й більш брутально та одверто тепер — з перспективою "освоєнія целіни" в Азії і з тінню нагана на стіні.

V

Як єдиним радикальним ліком на хворобу малоросійства є Державність, так упадок Державности, смерк державницької ідеї і всяка "руїна", від Руїни XVII ст. почавши, були і є тим грунтом, на якім малоросійство виростало, квітло і давало плоди.

Сучасну Руїну, як грунт під малоросійство, використовує ворог планово, безоглядно і приспішено, бо "время гаряче". І було б непростимою, злочинною наївністю недооцінювати цей факт, або, що гірше, збувати його псевдопатріотичною фразою чи ледачею вірою в автоматизм т. зв. історичного прогресу.

Тут не місце давати якусь дешеву рецептуру. Тим більш, що рецептура та спроваджується зазвичай до того традиційного, спростаченого "просвітянства", з яким боролися нечисленні представники політичної мислі, люди суверенного національного розуму чи живого національного інстинкту — ті, що спромоглися не зважати на диригентську паличку ззовні, а *дерзали* як писав колись Хвильовий, в тій області самостійно. Напружене *творення Духової Суверенности* — ось рецепт, що був, є і буде найбільш трудний, але й найбільш істотний і всеобіймаючий. Цей рецепт, до речі, виключає — якнайгостріше — імітацію, декламацію, патріотичну позу, бароккове "здаватися, а не бути", як і всіляке "погрожування пальцем в чоботі".

Коли ми зупинимося на області національного інстинкту, то, враховуючи всі здобутки науки (з Павловим включно), мусимо признати, що плекання того інстинкту є питанням двох, вельми коштовних чинників: часу і обставин. Це — родина, рамки національного (не етнографічного!) стилю, магія національного обряду, атмосфера національної етики і національної естетики. А в першу чергу — національне поступовання й ділання, бо в області чуття — віра без діл мертва є, як каже св. Письмо.

Коли ж ми зупинимося над областю національного інтелекту, то автоматично приходимо до поняття знання, ц. т. досліду, студій, висновків і зформульовань. Наше бо знання не має носити характеру абстрактного, а мусить бути направлене, остаточно, на одержання знаття — отого, власне, приповідкового знаття, якого так часто бракувало землякам, коли то, чухаючи потилицю, вони postfactum нарікали: "Якби ж то було знаття!.."

Оце то знаття і є те місце психіки, де національне чуття — в ідеалі — гармонійно сполучується з національним розумом в їх синтетичний вислід: національну волю. Говоримо: в ідеалі. В дійсності, як вчить нас недавній історичний досвід, ці дві основні психологічні категорії, наслідком малоросійського паралічу (і малоросійського розкладу) давали в області чуття — отаманщину (і махнівщину), а в області розуму — мертвий, отже завжди спізнений формалізм, ялову "принципіяльність" (а не творчу засадничість) і ті чи інші "дискусії" в скалі від "високого рівня" аж до Гоголевої повісти про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Нечипоровичем...

Саме усвідомлення собі комплексу малоросійства — було б вже значним кроком вперед, так само, як поставлення діагнозу є початком лікування.

В своїй величезній мистецькій і інтелектуальній творчості саме Микола Гоголь, тепер канонізований "русскій пісатель" і якби прапор політичного малоросійства, дав неперевершений досі матеріал для студій

над розкладом національної психіки і переходом її в стан малоросійського гниття. Життєвий шлях Гоголя і його психіка — українця перелому епох — зробили те, що він, в зударенні з Петербургом, спалахнув був майже революційним націоналізмом (листи до М. Максимовича) і р. 1836 фактично емігрував, — наслідком надломлення характеру та данайської "помочі" і недвозначної "опіки" уряду — почав "пропагандово" плутати Русь і Россію. А в т. І "Мертвих душ" несподівано посадив нашу, історичну Русь на московську "тройку" з москалем "ямщіком".

Так Гоголь фатально (і, певно, несподівано для самого себе) стався фундатором міту Руси-Росії, а — політично — дав під малоросійство своєрідну, хоч і дуже двозначну "ідеологію". Та тут не місце на розвинення цієї, важливої для проблеми малоросійства, але бічної теми.

Гоголь, син своєї доби і свого душевно вже напівмертвого суспільства, подав його жахливу (в "Мертвих душах") панораму — сміючись, хоч "сміючись крізь сльози". У нього ще півспівчутлива, півпрезирлива поблажливість до пізніх нащадків героїчної Хмельниччини, хоч, одночасно, він, ціле життя працюючи над "Тарасом Бульбою", старається поставити перед мертвими душами сучасників постаті й чини козацької Іліади, в якій брав участь його предок — Остап Гоголь, полковник брацлавський, славний хмельничанин і один з найнезломніших мужів доби Руїни.

Але вже тільки трохи молодший сучасник Гоголя, автор вимовного послання "М. Гоголю" ("ти смієшся, а я плачу") — Шевченко тієї поблажливости не має. Обурення, погорда, призирство, пекучий сарказм: "славних прадідів великих правнуки погані", "раби з кокардою на лобі, лакеї в золотій оздобі", "не заріже батько сина... викохає та й продасть в різницю — Москалеві" — це вже портрети закінчення малоросів XIX ст.

Шевченко *перший* вжив це слово, за його часів ще зовсім необразливе (ще у 70-80 рр. його писали з великої букви: "Малоросіяне"), саме як слово ганьби й погорди. "А на Україну не поїду, цур їй, там сама Малоросія" — писав він в однім листі. Так Шевченко поставив діагноз і сформулював національне каліцтво, якому пізніше Іван Франко дав максимально згущений і, фактично, властивий вираз в "На ріках вавилонських":

І хоч душу манить часом волі принаб,
Але кров моя — раб! Але мозок мій — раб.

Ця формула — належить підкреслити: всеукраїнська і "соборна" — дана була Франком на самім початку нашого століття. Але це не перешкодило віками культивованому рутено-малоросійству відіграти свою фатальну ролю у вирішальному трьохріччі 1917, 1918 і 1919 років, а, головне, у болюче-змарнованих місяцях весни року 1917.

* * *

Оскільки Франко ніколи не був, сказати б, загальнодоступним і легким по вульгаризації, остільки Шевченко, в короткім часі "потрапивши під стріхи" (побожне бажання Міцкевича), був завжди предметом особливих заходів і турбот Росії, не менш від Мазепи. Від "лівих", як критик В. Бєлінскій, і аж до генералів тайної поліції — і "громадськість", і уряд робили все, щоб його спочатку висміяти, а коли це не вдалось, то зденатурувати і — при помочі цензури зредукувати до "крестьянского поета", співця "селянської недолі" і т. п. В цих заходах свою помічну і не малу ролю відіграло рідне малоросійство також. Малоросійство бо було в тій акції — малоросізації Шевченка — заінтересоване безпосередньо.

Як вже згадувалося, комплекс малоросійства є складний і заплутаний. Він — в своїй змінливості — має багато облич і сторін. Він часто є замаскований, особливо в останніх десятиліттях, коли, буваючи знаряддям в чужих руках, він зазвичай маскується гопако-шароварництвом, відповідно спростаченою мовою ("подделуєця под мужицький разговор", як каже один з персонажів Винниченка), ховається за лжепатріотичною віршографією і етнографічною патріотикою взагалі. Довгі

десятиліття малоросійство, при допомозі чужої поліції, "пристосовувало" Шевченка. І не без успіху. Лідер воюючого київського малоросійства, славнозвісний Васілій Віталієвич Шульгін — не без гордости стверджував ще перед р. 1917, що існує, мовляв, *два* Шевченка: "наш", як він казав — "богданівський", і "їх" — *мазепинський*. Термінологія, як бачимо, досить довільна, але тим більш характеристична.

Так. За царів малороси препарували ("закобзарювали") Шевченка досить наполегливо, але й досить "кустарно", в порівнянні з тією індустріалізованою препарацією, що її доконано протягом сорока літ в УССР. Знечулювалося у читача саму Шевченківську емоцію, самий інстинкт шевченківства для того, щоб — у відповідний момент — вирізати Шевченка з національної психіки майже хірургічним способом. А якщо й ні, то, принаймні, зробити з Шевченка провансальського Ф. Містраля або шкотського Р. Бернса[4].

Наскільки не можна легковажити цієї акції малоросізації, довголітній співредактор західницького петербурзького місячника "Вестник Европы" і наш дипломат в часах Державности, десь в середині 20-х рр. щиро признався був в розмові, що страшне пророцтво Шевченка —

Та не однаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окраденую, збудять, —

було для нього довший час незрозуміле. Що то значить "присплять"? І чому "збудять в огні"? І чому "окраденую"? Як це можна "окрасти" цілу країну, цілий нарід? Славинський згадував, як він (та й не він один) ту "неясну" шевченківську строфу клав на карб "слабої оброблености віршу", "малої освіти", мовляв, "самоука" і т. п. інтелігентських забобонів здрагоманізованого й звинниченкізованого покоління. І аж, як казав він, ось тепер, по всім, що було протягом 1917-20 рр., він зрозумів, яке прозріння і яка осторога містилася в тій "неясній" і "необробленій" строфі. Цей епізод згадався, щоб додати ще одне визначення малоросійства:

воно є еквівалентом нашої *окрадености*.

В сорок першу річницю проголошення Державности.

Євген МАЛАНЮК

[1] Це історично-спізнене слово тепер все частіше пускають в обіг керівники т. зв. російської еміграції, як би попереджаючи, покищо масковані совєтською термінологією, інтенції керівників совєтської імперії. Історично — це слово мало свій сенс в заранні імперії, в часах Петра І й Катерини II, і в тім сенсі — імперсько-державнім, а не національнім — вживалося протягом XVIII ст. Допіру в столітті XIX урядові чинники безуспішно намагаються надати йому сенс етнічно-національний, згодом остаточно перейшовши до явного фальсифікату: "русскій".

[2] Замордування першого президента відновленої Польщі — Габрієля Нарутовича (інженера-гідравліка і славного швейцарського професора) — допіру тепер частина польського суспільства починає собі належно усвідомлювати... Пілсудський, з властивою йому інтуїцією, досить точно визначив був тоді ж, що то була "куля зі сходу".

[3] Подаю, на жаль, з пам'яти такий діалог:
Врангель: Чи Україна — це поважно?
Гетьман: Цілком. Я от лише думаю, з ким їй бути: зі Сходом чи з Заходом.
Цей епізод, поданий людиною чести і шведським бароном з походження, до речі, спростовує знане "свідоцтво" ген. Денікіна, що гетьман, мовляв, "своєчасно склав би Україну до стіп царя" і т. п. "запобігаючі" інсинуації.

[4] Виразним підтвердженням цього є остання "радянська" публікація під назвою "Тарас Григорович (так!) Шевченко — літературний портрет" двох авторів: О. Білецького і О. Дейча. Висновок з цієї ніби академічно написаної книжечки такий: Шевченко був, щоправда, досить високого (хоч, розуміється, нижчого від Пушкіна та Лермонтова) рівня, але виразно "общерусскій", що писав двома мовами і безмежно любив спільне "отечество", Пушкіна та "велику російську літературу й культуру" (так!), як "рідну".
Треба співчувати О. Білецькому, що дав своє авторитетне ім'я цьому ... (а La колись Щеголєв) єлябораторові. Але не можна недооцінювати можливого впливу книжечки на попередньо скомсомолізованого читача.

З ВИСЛОВЛЮВАНЬ УКРАЇНСЬКИХ УЧЕНИХ ПРО МАЛОРОСІЙСТВО В СВІТЛІ СУЧАСНИХ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Комплекс малоросійства

Комплекс малоросійства — умовний термін, що походить від слова "Малоросія" — офіційної назви України в Російській імперії — для позначення комплексу меншовартості, неповноцінності українців у порівнянні з державними націями.

Комплекс малоросійства як наслідок колоніального політичного становища, стійкого й потужного тиску на українську духовність з боку імперських структур, постало в першій пол. XIX ст. після остаточного знищення російським царатом української державності: ліквідації гетьманського уряду, запровадження загальноросійської адміністративно-територіальної системи, зруйнування Запорозької Січі, закріпачення українського народу. Укупі з попереднім наступом на чинники духовного життя: підпорядкування української церкви московського патріархату, забороною українського книгодрукування, занепадом Києво-Могилянської Академії, — усе це спричинило різке сповільнення культурно-духовного розвою України. Значні українські діячі XVIII ст. Ф. Прокопович, С. Яворський, Д. Туптало, І. Богданович, В. Капніст, В. Рубан переселяються в Росію і включаються в творення російської культури. На початку XX ст. на терені російської літератури з успіхом працюють українці М. Гоголь, М. Гнєдич, Є. Гребінка, Г. Квітка, Н. Кукольник, В. Нарєжний. Зародження нової української літератури було сприйняте російською суспільною думкою переважно як історичний парадокс. У 1847 р. царатом було розгромлене Кирило-Мефодіївське товариство, що об'єднувало діячів української культури навколо завдань звільнення нації і особи. Валуєвським циркуляром 1863 та Емським указом 1876 українська література в Росії фактично була поставлена поза законом.

Ліквідаторські заходи російського уряду стосовно української культури, репресії проти українських діячів, зросійщення національної інтелігенції, позиція лінгвоциду щодо української мови, вироблена російською думкою, значною мірою гальмувала становлення української національної свідомості. Українська культура творилася малими силами, з орієнтацією на реципієнта з простолюду, що позначилося, особливо в творах епігонів, на її здобутках. Неможливість українського патріотизму в межах офіційного життя в Росії і породжує комплекс малоросійства, у якому любов до України поєднується з боязню її вияву, з національним соромом, який виявився в підтримці пізнім М. Костомаровим вигаданої слов'янофілами ідеї української літератури як літератури "для домашнього обихода", у визнанні її в концепції М. Драгоманова як літератури "знизу вгору". У межах цих поглядів за українською літературою визнавалися функції задоволення естетичних потреб найнижчих соціальних верств, виконання освітніх функцій початкової школи, засобу входження у вищу державну культуру.

Проти комплексу малоросійства активно боролися видатні українські письменники. У багатьох творах Т. Шевченка ("Розрита могила", "Сон", "Великий льох", "І мертвим, і живим") поруч з викриттям національної зради "перевертнів", трактуванням України як "бездітної вдовиці" накреслено шляхи національного відродження, які бачаться в поверненні народу до свого первокореня, розвитку повноцінної національної культури. У творах І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, М. Коцюбинського, Лесі Українки, В. Самійленка, М. Хвильового, О. Гончара та ін. шевченкова традиція розкриття природи й генези комплекса малоросійства дістала плідний розвиток.

В історичній науці для спростування комплекса малоросійства вирішальне значення мала ст. М. Костомарова "Две русские народности" (1861), де розкрито глибинні психофізичні відмінності росіян і українців, теоретично обгрунтовано самостійність двох народів, їх однакові права на державність. Ці ідеї були розвинуті в багатьох історичних дослідженнях самого М. Костомарова, а також В. Антоновича, Д. Багалія, М. Грушевського, С. Єфремова, Д. Яворницького та ін.

У публіцистиці та літературно-художній критиці розгорнулася активна боротьба проти комплексу малоросійства за високий мистецький рівень української культури. У працях І. Нечуя-Левицького "Сьогочасне літературне спрямування" (1878), "Українство на літературних позвах з Московщиною" (1891), Б. Грінченка "Листи з України Наддніпрянської" (1892—93), С. Єфремова "Фатальний вузол" (1910) утверджується думка про неможливість для українського народу задовольняти свої естетичні потреби за допомогою російської культури, висувається вимога забезпечити повноту духовного життя особи на українському грунті.

Боротьба проти комплексу малоросійства призвела до зростання національної самосвідомості, до створення в кінці XIX ст. політичних партій РУП та УНДП, які піднесли ідею української державності, підготувала українство до національно-визвольної революції 1917—20.

Національне гноблення України в СРСР і надалі живило комплекс малоросійства. Проти Малоросійського літературного угруповання "Плуг" виступив у памфлетах 1925—26 М. Хвильовий, висунувши гасло орієнтації на Європу, проти просвітянського масовізму і культурницької залежності від зразків російської літератури. У добу тоталітаризму 1930—80 комплекс малоросійства в СРСР культивується як масова психологія, і лише українське дисидентство (І. Дзюба, В. Мороз) продовжують вести боротьбу проти нього.

Малоросійство як комплекс неповноцінності може бути подолане лише з наповненням реальним змістом здобутої Україною державної незалежності.

І. МИХАЙЛИК *

Київ

Малоросійство і проблеми української культури

Найбільшою проблемою, як відомо, є повернення національної (отже, й мовно-культурної) самосвідомості немалій верстві зросійщеного українського населення, особливо в містах, а надто — на сході та півдні України. Населення кінець кінцем, бідолашного в культурному, духовному розумінні саме тому, що воно — населення, а не народ. "Етнографічний матеріал", як кинув колись гірке слово Олександр Потебня... Віковий, насильно і "мирно" прищеплюваний українцям комплекс меншовартості зіграв ганебну роль у свідомості не одного мільйона наших земляків.

Буває і гірше — свідоме і навіть войовниче відступництво. "Я не українець, а малорос, і цим пишаюсь, бо належу до Великої Русі, — заявив мені нещодавно (чистою, до речі, українською мовою) один панок пенсійного віку, про якого я знав тільки те, що він — з колишньої управлінської еліти України. Правда, громадяни з такими крайніми поглядами для середини 90-их років — це вже зубри, що вимирають. Тепер над нами стрімко проноситься нова еліта: маю тут на увазі не так управлінську, як фінансову та майнову. Чого чекати від неї? Поживемо — побачимо.

Можна тільки порадіти, що стратегічним державним курсом в галузі ідеологічній, культурно-духовній стає, треба гадати, українська національна ідея (див. доповідь Президента Л. Д. Кучми на урочистому засіданні з нагоди 5-річчя незалежності України — "ЛУ" від 5 вересн 1996 р.). Якщо спробувати найпростіше її викласти, то вона означає, на моє розуміння, поряд зі своїми соціальними, економічними, державними та іншими складниками повернення національної гідності українців, їх державницьке усвідомлення — водночас в нероздільному поєднанні з цим, — високий патріотизм усього неукраїнського населення країни щодо нової, демократичної України, щиродружнє згуртування всіх національностей нашої Вітчизни.

Втілення в життя цього курсу та й саме його роз'яснення, розумна й делікатна пропаганда вимагатимуть впертої і різногранної роботи на тривалий час. Тільки в цьому контексті може бути найоптимальніше розв'язана і проблема української мови, як мови державної, мови — улюблениці усього суспільства...

Ми звикли в нашій "агітації" за українську мову наголошувати на її поетичності, музичності, "калиновості" і "сопілковості" (і справді, "у вас все на одну октаву вище", "як казав мені в Москві один літератор, зіставляючи її зі своєю, російською"). Все це так, але ось питання — чи достатньо цієї образно-емоційної матерії нашої мови, для того, щоб вона ввійшла повноцінним господарем і робітником в усі сфери науки і техніки, матеріально-духовної продукції? У нас ще дуже мало термінологічних, фразеологічних та інших словників, і не всі вони досконалі...

* Текст подаємо за виданням: Етнонаціональний розвиток в Україні. За редакцією Ю. Римаренка та І. Кураса. — К., 1993. — С. 68. В цьому виданні було надруковано (хоча і в значно скороченому вигляді) також і статтю Є. Маланюка про малоросійство.

А ще більша загальна проблема — мова розмовна, українська "музика" сучасного міського просторіччя, сама здатність нашої мови щедро продукувати сучасні урбаністичні говірки, різноманітні арго, новонароджений фольклор, адже живе мовлення не може базуватися лише на так чи інакше проціджeній книжній мові інтелігентного прошарку суспільства. Хай не кривляться аматори високого стилю: якщо в широковідомих колись анекдотах "вірменського радіо" приємно було відчувати аромат лукавої національної дотепності, то, може, і в нас колись стихійно виникне щось подібне до свого "українського (не хохлацького!) радіо?" А поки що — "вулиця" корчиться без'язика, їй нічим кричати і розбалакуватись". І це — предмет для поважних роздумів і певних пошуків та починів і мовознавців, і письменників, і фольклористів, і всієї спільноти наших культурологів.

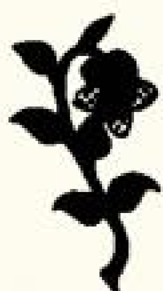
Леонід НОВИЧЕНКО

Київ

З останньої статті вченого "Мова, мова...
З роздумів загальних і принагідних". — Газета "Освіта",
4 грудня 1996 р.

* * *

РІЗДВЯНА ЕЛЕГІЯ



Б'є за вікном копитом кінь. Туман
Гойдається і лине в ніч різдвяну.
Мороз синіє... І святий пеан
Гудуть осніжені соборні бані.

Гуде Різдво: лунають колядки,
В гудінні сяє вулик небозводу...
Тобі привітний рух дівочої руки
А коням — пити свіжу, зимну воду.

Ти, як вощина, догориш, спливеш!
Лишиться спокій і холодний розум,
І будеш ти один собі без меж
Вести рахунки сльотам і морозам.

І вийдеш ти під ялинковий спів,
Ще раз поглянеш на зимові зорі:
Незмінне сяйво зоряних вогнів,
Незмінне сяйво і свічок в соборі.

Марко Антіох (Вороний)



З РІДКІСНИХ ВИДАНЬ, ФОНДІВ, КОЛЕКЦІЙ

РОЗВІДКИ МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО З УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Великий український історик, учений світової міри, незвичайний організатор наукового і громадського життя, людина величезної енергії і працездатності — академік, професор Михайло Грушевський — залишив українському народові величезну наукову спадщину, що на довгі роки буде невичерпним, першорядним джерелом пізнання минувщини України у всіх виявах і всіх галузях життя й творчості.

Ці великі надбання своєї невсипущої праці і творчості Михайло Грушевський залишив також у галузі мистецтвознавства і передусім історії українського мистецтва.

Як знаменитий синтетик та ерудит, М. Грушевський розумів історію як всестороннє, основне знання рішуче всіх форм, галузей і відтінків людської творчості. Тому його історія України-Руси — це перша справжня енциклопедія українського народу, де читач знайде найдокладніші відомості не тільки про зовнішні, чисто-формальні історичні події, але також про соціальні відносини, промисловість, торгівлю, право, побут, літературу, філософію, церкву, театр, музику і врешті всі галузі образотворчого мистецтва, як архітектура, різьба, малярство та ужиткове (промислове) мистецтво.

А тому, що мистецтво в житті украïського народу займало визначне місце, і то більшою мірою, як у багатьох інших народів, — звідси очевидно, повстало збільшене зацікавлення М. Грушевського, саме мистецтвом. Не було це зацікавлення принадкове і одностороннє, але постійне і систематичне.

В галузі мистецтвознавства був М. Грушевський незвичайно різноманітний — в однаковій мірі цікавила його архітектура, різьба, малярство, промислове мистецтво, а також спеціальні ділянки, як графіка, граверство, мініатюра, друкарство, селянське мистецтво, нумізматика, геральдика, сфрагістика, одяг і т. д.

Тому ми знаходимо у різних виданнях, які редагував М. Грушевський, а передусім у "Записках Наукового Товариства ім. Шевченка", "Літературно-Науковому Віснику" і "Україні", його рецензії на праці таких авторів, як П. Вінклєр (про геральдику), Е. Воробкевич (про старі церкви м. Львова), А. Павлінов (історія рос. архітектури), Штерн (античне мистецтво Чорномор'я), Волод. Антонович (нумізматика), Лашкарьов (церк.-археол. очерки), Н. Кондаков (історія візантійського мистецтва), А. Стороженко (римо-катол. храми Києва), Д. Айналов (історія руського мистецтва), Я. Смірнов (рисунки Києва 1651 р.), А. Міллер (роскопи Танаїса), З. Батовський (про Норблена), А. Хміель (історія мистецтва і цивілізації), І. Свєнціцький (друкарство), Нідерлє (славянська археологія), Ростовцев (античне мистецтво на Україні), Хв. Вовк (етнографія). Власне це всі важніші видання останніх 40 років, які тор-

калися історії українського мистецтва. Крім того М. Грушевський ще робив постійні огляди літератури таких поважних видань як "Древности" (Москва, 1894—1900), "Записки Русск. Археол. Общества", "Археологическая летопись Южной России", різних каталогів музеїв, звітів, збірників, записок і т. д. Перша така рецензія М. Грушевського з'явилася понад 40 років тому — в 1894 році у "Записках Наук. Тов. Шевченка" у Львові, про Каталог колекції старовини музею А. Поля в Катеринославі, і остання — в 1927 р. в "Україні" про видання Українського громадського фонду в Празі: Хв. Вовк, Студії з української етнографії і антропології (Прага, 1927).

Праця М. Грушевського над рецензуванням видань з мистецтва випливала з бажання заповнити прикру прогалину української дослідно-мистецької праці. Але було це також і спеціальне замилування до українського мистецтва, яке можна було постійно спостерігати в його громадському і приватному житті. М. Грушевський був саме першим організатором українського мистецтва товариства у Львові "Товариства прихильників руської штуки", що повстало в 1905 році. Йому належить розбудова музею Наукового Товариства ім. Шевченка та він був одним з перших ініціаторів заснування Української академії мистецтва у Києві в 1917 році. Крім того постійно цікавився, підтримував і був ініціатором різних мистецьких об'єднань і груп і всіх мистецьких починів українських митців і мистецтвознавців. Досить вказати, що у виданнях М. Грушевського, і особливо останніх років, є сила праць з історії мистецтва, а передовсім у "Наукових збірниках", "Україні", "Київ", "Чернігів" та ін. Тут були уміщені праці майже всіх найвизначніших дослідників українського мистецтва, що перебували на Україні, як В. Дроздов, Ф. Ернст, К. Лазаревська, М. Макаренко, І. Могилевський, П. Попов, Е. Сіцінський, С. Таранушенко, Д. Щербаківський та ін.

Також писання самого М. Грушевського над темами з історії мистецтва свідчать про спеціальне його замилування до образотворчого мистецтва.

Наприкінці подаємо бібліографічний огляд, з якого читач може мати повне уявлення про зміст і обсяг окремих розвідок і статей М. Грушевського.

Все це праці переважно синтетичного характеру хоч і торкаються окремих тем, або розвідки, які з'ясовують особливі занедбані теми в історіографії старого українського мистецтва, або нові знахідки, які освітлюють проблеми української образотворчості та мистецьких течій на території України.

Цілком зрозуміло, що теми торкаються історії мистецтва і передусім старокняжої доби (про Світовида, Молотівське срібло, ковтки, печатки зі Звенигорода, Галича та ін.). Але М. Грушевський дав також не менше цікаві праці про пам'ятки архітектури XV ст. (опис подільських і львівських замків з документів кінця XV ст.), з українського малярства XVII — XVIII ст. (про портрети Б. Хмельницького і Ів. Мазепи), торкався й спеціальних тем про тризуб, стародруки та ін., писав про народне (селянське) мистецтво і музейництво, не забував і про некрологи відомих мистецтвознавців (П. Лашкарьов, І. Шараневич, Д. Щербаківський).

Особливе значення в українському мистецькому житті мали також прегарно видані ілюстровані видання М. Грушевського. Його "Ілюстрована історія України" 1912 р. є цілим скарбом ілюстрованого матеріалу до історії українського мистецтва і не один із сучасних українських мистецтвознавців і митців мусить не раз заглянути до цього джерела. Далі його книжка "Культурно-національний рух на Україні в XVI — XVII віці" 1912 р., вперше відкрила нам ціле багатство і красу старої української графіки і граверства, а всі сучасні українські графіки були виховані саме на цій книжці!

Крім старовинного мистецтва, М. Грушевський цікавився сучасним українським мистецтвом. Тут він виявив себе не тільки прекрасним спостерігачем і дослідником, але справжнім мистецтвознавцем. М. Гру-

шевському належить рецензія на Другу мистецьку виставу українських митців у Львові 1900 р., Другу виставу образів Ів. Труша 1901 р., Гуцульську виставу 1904 р., далі статті про портрет Шевченка роботи Ф. Красицького 1906 р., про пам'ятник Шевченкові (статті 1908 і 1909 р.) і про митців-селян 1910 р.

Та найбільша заслуга М. Грушевського перед українським мистецтвом в його синтетичних оглядах українського мистецтва в "Історії України-Руси".

М. Грушевський у своїй монументальній праці "Історії України-Руси" не тільки дав перший суцільний, синтетичний огляд історії українського мистецтва княжої доби X — XIII ст. і доби XIV — XVI ст., але загалом вперше в українській літературі правильно підійшов до питання — що саме треба розуміти під назвою українського мистецтва. Як учений світової міри, М. Грушевський не міг інакше розглядати пам'ятки українського мистецтва, як лише за територіальним принципом. До українського мистецтва зарахував він усі пам'ятки на всій українській етнографічній території незалежно ким вони створені.

Тепер цей огляд, серед сучасного покоління, поволі приймається як самозрозумілий, як загальноприйнятий серед усіх інших європейських народів, одначе в той час коли М. Грушевський його висунув як засадний принцип — не знаходив більшого зрозуміння і був просто "сенсаційним" для українського читача. Ба навіть і після виходу "Історії України-Руси" (т III, 1900 р. і друге видання 1905 р.), ще довший час різні наші мистецтвознавці не могли вийти з хуторянських рамок етнографізму і провінціалізму. Ще довгий час під українським мистецтвом розуміли лише "народне" (селянське) мистецтво, або визнавали такими лише твори деякої релігійної групи (напр. на Придніпров'ю православні, а в Галичині — греко-катол. церкви), або нарешті починали історію українського мистецтва щойно з XVII ст. — "українським бароком".

Огляди українського мистецтва в "Історії України-Руси" М. Грушевського, цінні також з методологічного погляду. Вони дають повний, заокруглений нарис пам'яток мистецтва в тому обсязі, як це дозволяла зробити тогочасна література предмета. Автор з властивою йому ерудицією і основним знанням матеріалу докладно описує важніші пам'ятки, подає еволюцію розвитку українського мистецтва, намічає мистецькі течії, які приходили ззовні, подає характеристичні риси українського мистецтва та з'ясовує своєрідності української творчості. При тім не задовольняється лише мистецькою "трійцею" (архітектура, різьба, малярство), але широко спиняється над ужиточним (промисловим) мистецтвом як ювелірство, емаль, скло, кераміка та ін. Розуміється, що автор для своїх оглядів широко і критично використав усю наукову літературу предмета і всі опубліковані музейні джерела та подав головнішу бібліографію.

Таким чином історія українського мистецтва М. Грушевського є для нас першим незвичайно важливим джерелом пізнання українського мистецтва, без котрого не може обійтися ні один історик мистецтва, мистецтвознавець і практик-митець. І треба лише жаліти, що вона не доведена до кінця, так само, як ціла "Історія України-Руси"!!

Реєстр розвідок і статей М. Грушевського з українського мистецтва.

Загальні огляди:

1. Українське мистецтво старокняжої доби (X—XII ст.) "Історія України-Руси", т. III, Львів, 1900; 2 вид. Львів, 1905, ст. 422—452. 2. Українське мистецтво XIII—XVI ст. "Історія України-Руси", т. VI, Львів, 1907, ст. 368—388, 616—622.

Архітектура:

3. Мстиславова церква в Володимирі-Волинському "Село", Київ, 1911, № 5, ст. 5. 4. Церква св. Василя в Овручі. "Село", Київ, 1910, №31, ст. 5. 5. Опис подільських замків 1491 р. Запис. Наук. Тов. Шевченка, т. VII, Львів, 1895, ст. 1—18. 6. Опис львівського замку р. 1495. ЗНТШ, т. XII, 1896 р., ст. 1—12. 7. Аскольдова могила. "Село", Київ, 1911, № 21, ст. 4.

Різьба:

8. Лопушанський "Святовид". ЗНТШ, т. XCVIII, 1910 р., кн. VI, ст. 147—148. 9. Пам'ятник Шевченку. "Літ.-Наук. Вістн.", 1908, т. XЛП, кн. V, ст. 209—211. 19. Пам'ятник Шевченку. "Село". Київ, 1919, № 1, ст. 5—8.

Малярство:

11. Портрет Хмельницького. З вид. 1683 р. ЗНТШ, т. XXIII—XXIV, 1898 р., ст. 18—20. 12. До портрета Мазепи. ЗНТШ, т. XCII, кн. VI, 1909 р., ст. 246—248. 13. Ще до портрета Мазепи. ЗНТШ, т. XCIV, кн. II, 1910 р., ст. 162. 14. Портрет Шевченка роботи Ф. Красицького, "Літ.-наук. Вісн.", 1906 р., т. XXXVI, кн. X, ст. 166. 15. Друга руська артистична вистава у Львові. "Літ.-Наук. Вісн.", 1900 р., т. XII, ст. 50—54. 16. Друга вистава образів Ів. Труша. "Літ-Наук. Вісн.", 1901 р., т. XV, ст. 108—111. 17. Селяне мистці. "Село", Київ, 1910, № 13, ст. 8.

Ужиткове (промислове) мистецтво:

18. Українська гривня. "Вістник політики, літер. й життя", Відень, 1918, № 14, ст. 211—222. Передрук у "Ділі", Львів, 1918, № 7. 19—21. Молотовське срібло. ЗНТШ, т. XV, 1897 р., ст. 8; також т. XXV, 1898 р., ст. 1—6; також XXXI—XXXII, 1899 р., ст. 3—4. 22. Український герб. "Народ. Воля", Київ, 1917, № 153. 23. Український державний герб. "Нар. Воля, Київ, 1918, № 19. 24. Ковтки "київського типу" у сучасних кавказців. ЗНТШ, т. XXXVII, 1900 р., ст. 1—4. 25. Печатка мит. Константина з Звенигорода (з 2 ілюстр.), ЗНТШ, т. XXII, 1898 р., ст. 1—2. 26. Печатка з Ступниці під Самбором (з рис.). ЗНТШ, т. XXXI—XXXII, 1899 р., ст. 1—4. 27. Печатки з околиць Галича (з рис.). ЗНТШ, т. XXXVIII, 1900 р., ст. 1—4. 28. Українські стародруки. "Книга", Відень, 1921, т. I, ст. 2—4. 29. Гуцульська вистава (з портретом М. Шкрибляка). "Літ.-Наук. Вісн.", т. XXVII, 1904 р., ст. 49—51.

*Володимир СІЧИНСЬКИЙ**

Львів

* Статтю подаємо за виданням: журн. "Мистецтво". Орган асоціації незалежних українських митців. Львів, 1936. Зошит I, с. 9—11. Про автора див. статтю М. Мушинки в цьому номері журналу.

ПОГРОМ ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКИХ СКАРБІВ СОФІЇ КИЇВСЬКОЇ В 30-их РОКАХ

1 березня 1933 р. в Києві від рук бандитів загинув постовий міліціонер, який хотів перешкодити пограбуванню Софійського собору. "4 бандити, — повідомляв ВУЦВК про обставини і наслідки цієї події К. Антипович, — увійшли до Софійського собору і, поклавши всіх там присутніх на підлогу, пограбували церкву, взяви дуже цінну з боку художнього та історичного "дарохранительницю", велике "Євангеліє" XVIII ст., кілька менших "Євангелій", поламали великої художньої вартості "золоті ворота" та ламали і псували запрестольного хреста".

Та, навіть, найцинічніші кримінальні пограбування культурно-історичних речей молитовних будинків за своїми наслідками не йшли ні в яке порівняння з діями партійних і радянських органів, які мали б їх охороняти. "Якось на початку березня (1934 р.), — писав в 1959 р. на сторінках часопису "Рідна Церква" Д. Бурко, — сумна цікавість завела мене на Софійське подвір'я. Південні двері собору, бачу, відкриті. Передо мною жахлива картина: в головному вівтарі порожньо; престол обдертий стоїть збоку; царських врат, що були срібні, ковані, мистецької роботи, дар гетьмана Івана Мазепи, нема (їх конфісковано); ... біля дверей порталу лежить велика купа риз, фелоні й інший одяг священнослужителів, шати з ікон і т. ін."[1].

На цьому погром в Софії не припинився. "За 1935—1937 років, — пише О. Повстенко, — розібрано вісім високомистецьких барокових іконостасів роботи українських майстрів XVII—XVIII ст. З них був дуже

цінний іконостас Стрітенського вівтаря XVIII ст., що являв собою середній ярус сучасного головного уконостасу і 1888 року був перенесений у цей вівтар... З цих чудових пам'яток деревопізьби українського бароко, як і з інших іконостасів київських церков, за урядовим розпорядженням здиралась позолота, а самі іконостаси були майже всі спалені. З головного іконостасу забрано рельєфні, зроблені з срібла і густо визолочені царські врата вагою 114 кг (251 фунт англ.) — прекрасну роботу київських золотарів Волоха і Завадовського (1747 р.). Забрано чотири срібні підвіски XVII ст. з-перед ікон головного іконостасу..."[2].

Нагадаємо, мова йде про погром Софійського собору, який в середині 30-х років став історико-культурним заповідником. Загинули добре відомі мистецтвознавцям не лише України, а й за її межами іконостас та Царські врата знесеної в 1935 р. церкви Богородиці Пирогощі. Того ж року трагічна доля спіткала виконаний А. Меленським іконостас Богоявленського собору Братського монастиря. Ще раніше загинув іконостас церкви Миколи Доброго, поруйнованої в 1935 р.[3].

Про ці та інші пам'ятки, якими славились храми Києва, сьогодні маємо, принаймні, досить солідну наукову літературу. Однак ще більше історико-мистецьких скарбів зникло безслідно — в полум'ї багать, якими войовничі безвірники підігрівали свою класово-матеріалістичну свідомість, в доменних печах чи під руїнами храмів.

І в середині 30-х років продовжувався масовий вивіз пам'яток культового призначення за межі України. Частина з них, як, наприклад, знамениті мозаїки Михайлівського Золотоверхого собору, опинилася в музеях Росії, а ще більше — в приватних колекціях та державних зібраннях західних країн...[4].

Історико-культурний фонд України поніс такі втрати, відновити які було просто неможливо. Та й пам'ятки, які вистояли під ударами войовничих атеїстів, перебували в край занедбаному стані, поліпшити який можна було лише за умов нормального функціонування пам'ятко-охоронного механізму, значних державних асигнувань, зусиль широких кіл громадськості. Нарешті — упевненості, що не буде вороття добі геростратизму. Однак, жодної з цих передумов організації догляду за культовими пам'ятниками не було і на початку 40-х років.

Держава залишилась наскрізь атеїстичною і не збиралась відмовлятися від богоборчої політики. Її асигнування на ремонт і реставрацію пам'яток були вкрай мізерними, не забезпечуючи навіть потреб підтримання в належному стані найбільш визначних шедеврів архітектури і мистецтва. Удар, нанесений по пам'яткоохоронній системі, по самих принципах пам'яткоохоронної роботи на початку — в середині 30-х років. Навіть за певного сприяння з боку уряду Української РСР. Не змогли, на нашу думку, перш за все тому, що були порушені глибоко демократичні, засновані на ініціативі громадськості, основи пам'яткоохоронного руху як в СРСР в цілому, так і в Україні зокрема. Спроби створеного в 1940 р. УКОПКу відродити ці основи і традиції були з самого початку приречені на невдачу.

Незважаючи на зменшення кількості випадків свідомого геростратизму, і на кінець 30-х років становище з охороною пам'яток мало змінилось на краще. Не випадково в резолюції республіканської наради музейних працівників системи НКО УРСР, що відбулись в грудні 1940 р., читаємо: "Дуже погано з станом охорони пам'яток культури. Місцеві органи питаннями охорони пам'яток не займаються. Більш того, деякі обласні місцеві виконкоми Рад депутатів трудящих, як Дніпропетровська, Чернігівська, Вінницька — пам'ятки культури руйнують"[5].

Із зрозумілих причин учасники наради, правильно оцінюючи загальний стан охорони пам'яток, не могли назвати фактори, що його визначали. Однак з притаманною йому силою таланту і глибиною проникнення у суть проблеми це зробив О. П. Довженко. В квітні 1942 р. він занотував до свого щоденника: "Написати новелу чи епізод... у формі діалога — може, про долю і характеристику народу, що протягом століть втрачав свою верхівку інтелектуальну... Про байдужість до своєї старовини й історії. Пригадати тільки наші пам'ятники старовини,

всі вони в (...) занепаді. Наша урядова верхівка в цих справах, на жаль, нікчемна і розумово слабенька, провінційна, що і знайшло своє жалюгідне завершення в №.

... Про безбатченків і лакиз, і дурників убогих, і прохолодних боягузів із замками і на душевних вікнах і дверях.

Отаку непривабливу картину треба намалювати, точну, правдиву й чесну... Де музеї, де картини, скільки знищено пам'ятників старовини? Непошана до старовини, до свого минулого, до історії народу... шкідлива і ворожа інтересам народу... бо не хлібом, і не цукром, і не бавовною, і не вугіллям єдиним буде жив чоловік у соціалізмі"[6].

Олексій НЕСТУЛЯ

Київ

[1] Рідна церква.—1959.—№38.—С. 8.
[2] *Повстенко Олекса*. Кафедра св. Софії у Києві // Анали української вільної Академії Наук у США.—Нью-Йорк, 1954.—Т.III-IV.—С. 178—179.
[3] *Геврик Тит*. Втрачені архітектурні пам'ятники Києва. — Нью-Йорк, 1987.—64 с.
[4] *Акуленко В. І.* Охорона пам'яток культури в Україні 1917—1991 рр.—К., 1991.—С. 139.
[5] ДАКО.—Ф.4322, оп. І, сп. І. — Арк. 5.
[6] Пам'ятки України.—1987.—№1.—С.38.

• Поданий тут текст становить заключну частину дослідження: *Нестуля Олексій*. Доля церковної старовини в Україні. 1917—1941 рр. Т. 2. Кінець 20-х — 1940 рр.—К., 1996.
Книга призначена, як сказано в анотації, поданій на її початку, для істориків, мистецтвознавців, етнографів і всіх, хто вболівав за збереження національної історико-культурної спадщини українського народу.
У ній аналізуються проблеми збереження пам'яток культового призначення за доби "великого перелому" та в наступні роки. Показано згубний вплив атеїстичної політики радянської держави на тодішній стан охорони культової архітектури та предметів культу історико-мистецького значення. Книга містить значну кількість ілюстрацій, взятих безпосередньо з архівних сховищ.
Це двохтомне дослідження вийшло під егідою Інституту історії України. Воно належить до числа видань, що свідчать про зміцнення позицій нової генерації істориків і народознавців, яка розгортає дедалі активнішу дослідницьку діяльність після проголошення незалежності України.
На жаль, книга вийшла обмеженим тиражем. Випущена вона без посередництва видавництва. Надрукована в місті Кобеляках на газетному папері.
Етнографи і мистецтвознавці вдячні автору за його самовіддані благородні зусилля при написанні та публікації такої праці і разом з тим сподіваються, що вона буде продовжена і охопить також наступні десятиліття.

НИЩЕННЯ ТОТАЛІТАРНИМ РЕЖИМОМ ПАМ'ЯТОК КУЛЬТУРИ ТА РЕЛІГІЇ В КИЄВІ

Паралельно з розгортанням антирелігійної пропаганди в перші пожовтневі десятиліття йшло систематичне нищення документів і руйнування релігійних пам'яток в Україні. Прикладом цього є ті непоправні втрати пам'яток культури, яких зазнав Київ.

З міркувань антирелігійної пропаганди було знищено панораму "Голгофа", що знаходилася на Володимирській гірці, та пам'ятник на місці колишньої церкви св. Ірини (ця церква у 1037 р. була побудована Ярославом в честь ангела своєї дружини), що стояв на Володимирській вулиці, а сама вулиця перейменована на вул. імени Короленка. В 1925 році Собор Св. Софії та Києво-Печерську Лавру перетворено на антирелігійні музеї, а будівлі й церкви Видубицького манастиря, Всесвятську церкву над брамою Києво-Печерського монастиря обернено на склади. Висаджувати в повітря церкви й історичні пам'ятки в той час окупант ще вагався, боячись спротиву українців. Тільки після запровадження колективізації, знищення найкращої частини селянства і жахливого голоду 1932—33 рр., окупант вже сміло перейшов, разом і масовими розстрілами українців, до висаджування у повітря українських пам'яток й церков.

Сатрап червоної Москви — Постишев, після переводу до Києва столиці з м. Харкова, протягом одного 1934 року вчинив такі руйнування у Києві:

1. Висаджено в повітря й обернено на руїни Золотоверхий Михайлівський монастир, збудований в XI ст. князем Святополком-Михайлом. Монастир був в центрі Києва, над Дніпром. Там загинули фрески XII ст.: пророків Захарія й Самуїла, Архангела-Благовісника, Божої Матері, Двох Святителів.

В монастирі були гробниці українських князів: Святополка-Михайла і його дружини — грецької царівни Варвари, яка з Візантії перенесла до м. Києва мощі Великомучениці Варвари, Туровського князя Святополка Ігоревича, Дубровецького князя Гліба Юр'євича й митрополита Йосипа Борецького — великого достойника Української Церкви та гробниці єпископів Чигиринських, що були настоятелями монастиря.

В монастирі знаходилися мощі св. Харлампія, Пантелеймона й Спиридона. До монастиря приходило дуже багато прочан. Користувався пошаною і мав дуже добру славу серед українців.

2. Братський Монастир на Подолі й колишня Духовна Академія при ньому. Центр і осередок церковно-освітньої науки, починаючи з XVI століття. Мав величезну книгозбірню-музей. На 1.I.1888 року там зберігалось:

а. Пам'ятників церковної архітектури, живопису, скульптури — 1,929 шт.
б. Нецерковних різних пам'яток — 9,911 шт.
в. Гравюр, фото — 3,124 шт.
г. Актів, грамот, листів — 1,396 шт.
г. Рукописів — 928 шт.
д. Старопечатних книжок — 572 шт.
Разом — 18,921.

Вся історія й діяльність цього монастиря, що відбита у вищезгаданих документах, тісно пов'язана з гетьманом Петром Сагайдачним, Іваном Мазепою та безперечним авторитетом Української Церкви — фундатором вищої духовної освіти на Україні — митрополитом Петром Могилою.

Цей пам'ятник української культури заважав окупантові. Його теж було висаджено у повітря й обернено в купу руїн.

3. Військово-Миколаєвський Собор, так званий Великий Микола, побудований гетьманом Іваном Мазепою, з надписом у Соборі, що він побудований "іждевенієм ктиторським премилостивейшим ясновельможного його милости пана Івана Степановича Мазепи, Гетьмана військ їх царського пресвітлого величества Запорізьких".

Як же можна було дозволити українцям читати це в церкві й при цьому не забути, що це той самий гетьман, якого росіяни прідали анафемі за його змагання забезпечити Україні самостійне державне життя? Той гетьман, що збройно боровся з Москвою! Ясно, що такий об'єкт окупант намагався висадити у повітря як можна найскоріше.

4. Десятинна церква з гробницями св. Володимира й св. Ольги, побудована у 1842 р., та з історичними пам'ятками з часів Княжої доби.

5. Стрітенська (всіх Скорбящих Радість) церква на Львівській площі. До цієї церкви була особлива немилість окупанта. Справа в тім, що її всі бані обновилися. Церква стала пунктом, що притягав багато прочан, і це в часи найзавзятішої безбожницької пропаганди, що її провадив Союз Безбожників. Окупант, почувши під собою силу, зразу ж розквитався з немилим йому об'єктом, висадивши його у повітря.

6. Успенський Собор на Подолі, побудований у XII столітті, який з 1620 по 1786 рік був Катедральним Собором... За ліквідацією цього пам'ятника особисто доглядав комісар Освіти Затонський.

7. Притиско-Миколаївська церква на Подолі.

8. Церква Різдва Христового на Подолі, побудована в XII ст. У 1861 р. тут стояла труна Тараса Шевченка під час перевозу та поховання у Каневі.

9. Михайлівська Брама, побудована у XVIII ст.
10. Церква св. Петра й Павла на Подолі.
11. Залізна церква на Галицькій площі.
12. Дзвіниця Кирилівської церкви, побудована у XVIII ст.
13. Костянтинівська церква, побудована у XVIII ст.
14. Малий Микола (Пустинно-Миколаєвський Монастир) на Печерську.
15. Трьохсвятительська церква, побудована у XII віці.
16. Аскольдова могила — цвинтар з кам'яною церквою св. Миколи, збудованою у 1809 р. Всі могили зрівняно з землею. Цвинтар обернено на парк, а церкву перероблено на кіоск. Надмогильний пам'ятник використано для потреб будівництва.

* * *

Всі цінності зруйнованих церков і монастирів, а також і тих, які ще залишилися, окупант пограбував. До рук його потрапила митра, яку одержав митрополит Гедеон, що зрадив Українську Церкву, підпорядкувавшись Московській Церкві, внаслідок чого Українська Церква згубила свою незалежність. Одержав її від московського, але царського окупанта, і той же окупант, під большевицькою фірмою, загарбав її назад.

Євген ОНАЦЬКИЙ

Буенос-Айрес

* Поданий тут текст становить частину статті, надрукованої під гаслом "Київ" у вельми цінній для кожного народознавця праці Євгена Онацького "Українська мала енциклопедія" (Буенос-Айрес, т. 1-16; 1957—1967), яка в багатьох випадках є унікальним джерелом інформації з питань української фольклористики, етнографії, мистецтвознавства, історії та ін.

Про автора

ОНАЦЬКИЙ ЄВГЕН ДОМЕНТІЙОВИЧ

Видатний український вчений, журналіст, дипломат, суспільно-політичний діяч. Походив з давнього козацького роду. Народився 13 січня 1894 р. у м. Глухові Чернігівської губ. (нині Сумська обл. — Г. С.), в сім'ї вчителя і громадського діяча. Освіту здобував у Кам'янець-Подільській гімназії і на історико-філологічному факультеті Київського університету. Закінчивши його 1917 р., Є. Онацький активно включився у вир суспільно-політичного життя, творення української державності — був учасником Всеукраїнського національного конгресу, членом Центральної ради, її секретарем, членом президії Малої ради. На цих посадах Є. Онацький тісно спілкувався й співробітничав з М. С. Грушевським. Тоді ж з'явились його перші праці з української історії у журналах "Україна", "Наше минуле" та ін.

З 1919 р. Є. Онацький працював у складі української дипломатичної місії в Італії, а потім до 1922 р. очолював її. З кінця 20-х років брав найактивнішу участь у діяльності Організації українських націоналістів в Італії, регулярно друкував статті в "Розбудові нації", "Українському голосі", "Ділі", "Літературно-науковому віснику", "Самостійній Україні", "Свободі" та інших українських зарубіжних журналах, викладав українську мову у Вищому східному інституті в Неаполі та Римському університеті. 1943 р. Є. Онацького було заарештовано й ув'язнено німецькими властями за критику тих варварств, які чинили їхні війська в окупованій Україні.

Після капітуляції Німеччини він у травні 1945 р. повернувся до Риму, а через два роки переїхав до столиці Аргентини. Є. Онацький стає одним із засновників і першим головою Спілки українських науковців, літераторів і митців у Буенос-Айресі, редактором тижневика "Наш клич", альманахів "Відродження", "Просвіта", місячника "Дзвін", бере активну участь у заснуванні (1956) і роботі Українського історичного товариства.

Творча спадщина Є. Онацького надзвичайно широка й різнопланова. Він займався дослідженнями в галузі історії України, етнографії, лексикографії, був чудовим журналістом. Його перу належать сотні статей і близько 40 книг: "Основи суспільного ладу" (Прага, 1941), "Наше національне ім'я. Наш національний герб" (Буенос-Айрес, 1949),

"Спрага справедливості. Нариси з суспільного життя" (Буенос-Айрес, 1950), "Завзяття чи спокуса самовиправдання. Нариси з суспільного життя" (Париж, 1956), "Італійсько-український словник" (Рим, 1977) та ін. Особливе місце серед його творів займає 16-томна "Українська мала енциклопедія" (Буенос-Айрес, 1957—1967).

Цінним джерелом з низки проблем новітньої історії України є мемуарні твори Є. Онацького: "Сторінки з Римського щоденника" (т. I—II, Прага, 1941—1942), "У вавилонському полоні" (Буенос-Айрес, 1949), "По похилій площі. Записки журналіста і дипломата" (т.1—2, Мюнхен, 1964—1969), "У вічному місті: записки українського журналіста" (1954, 1985) та ін.

Улюбленим жанром Євгена Доментійовича були біографічні нариси вчених, політиків, митців, дипломатів та інших діячів України, зокрема писав він й про М. С. Грушевського. Серед численних праць цього жанру вирізняється збірка "Портрети в профіль" (Чикаго, 1965).

Є. Д. Онацький помер 27 жовтня 1979 р. у Буенос-Айресі.

Геннадій СТРЕЛЬСЬКИЙ,
*Анатолій ТРУБАЙЧУК**

Київ

* Довідку друкуємо за виданням: *Стрельський Геннадій, Трубайчук Анатолій.* Грушевський, його сподвижники і опоненти. — К., 1996.—С. 121—123.

* * *

НИНІ СВЯТВЕЧІР

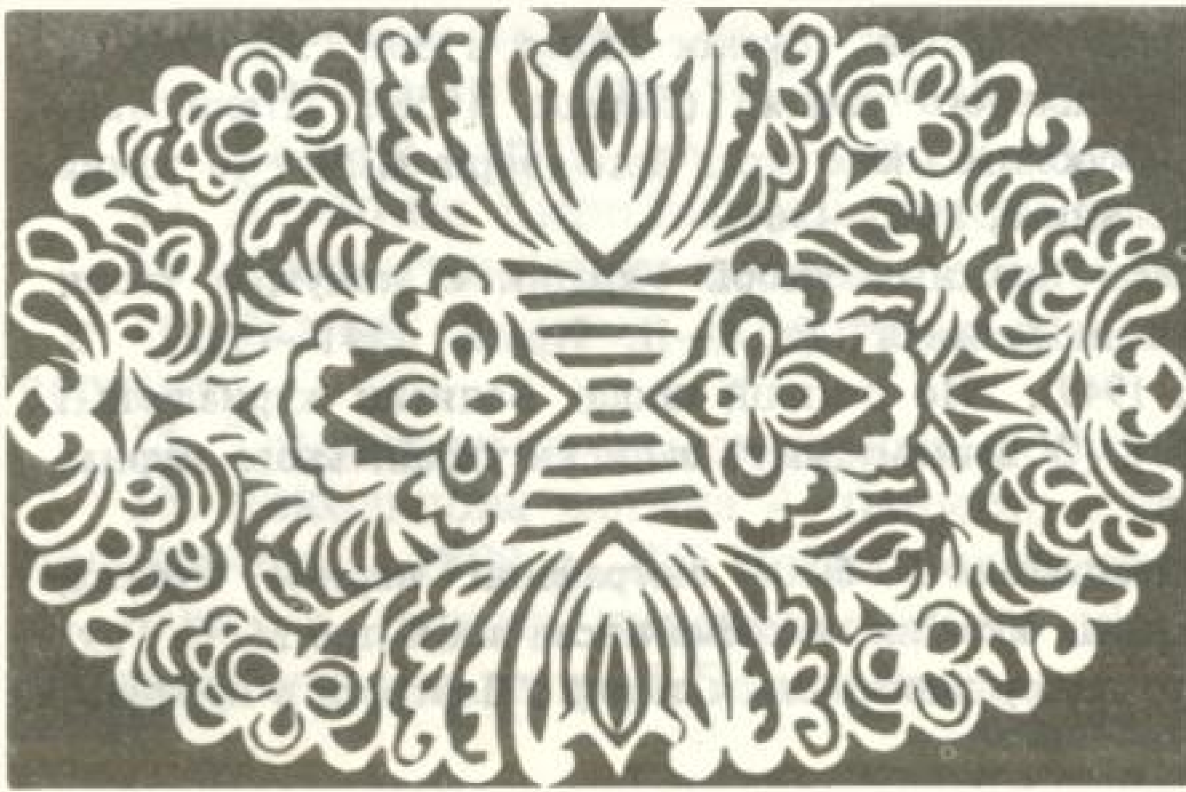
Нині Святвечір. Я сам, з листами.
Тиша — на цілий світ.
Музика й зорі. Зорі ті самі,
Що і дві тисячі літ.

Пам'ять дитинства, молитва мами,
Рідні в серпанку німих розлук.
Рідні усмішки — десь за снігами
Сотні братерських-сестринських рук.

Вузлик гостинців — як ніжна пам'ять —
Дотик любови благовістив
Світам холодним у сіру безвість
Найбільшу тайну, найбільше з див.

В тремтінні свічки молитва мами
І вічні зорі над світом мук.
А за горами, а за снігами
Тайна любови крізь ніч і тьму.

Євген Сверстюк



МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

СВІТОВА СЛАВА ЛИЦАРЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ

Минуло 120 років від дня народження і п'ятдесят від дня смерті великого сина України, геніального диригента, визначного композитора і вченого-етнографа, талановитого педагога, засновника і керівника Української республіканської капели — Олександра Кошиця. Як не прикро, ми лише тепер починаємо знайомитися з його біографією і колосальним творчим доробком, що є справжнім мистецьким подвигом, здійсненим на ниві українського хорового мистецтва. Більшовицька влада уже з перших днів свого панування зарахувала Олександра Кошиця, — як і сотні, тисячі інших українських патріотів, які волею долі опинилися за кордоном, — до числа так званих буржуазних націоналістів, зрадників і ворогів народу. Вона категорично забороняла навіть згадувати в Україні його ім'я, виконувати його чудові твори, обробки народних пісень, чим завдала величезних втрат нашому мистецтву, нашій культурі, адже на десятки років було вирвано цілий її пласт.

А як відомо, тріумфальне турне Української республіканської капели під керуванням Олександра Кошиця по країнах Європи, Північної та Південної Америки змусило світ не тільки згадати (точніше дізнатися), а й всерйоз заговорити про нашу віками гноблену Вітчизну. Він, мов біблійний пророк, сповістив народам світу про те, що є на земній кулі держава Україна (тоді Українська Народна Республіка), є великий український народ зі своєю прадавньою і славною історією, високою окремішньою музичною культурою і традиціями. І представники різних націй і народностей поступово, з великим зацікавленням усвідомлювали цей незаперечний факт, цю реальність. Адже не секрет, що про існування України як держави в широкому світі не знали і не відали навіть інтелектуали, не кажучи вже про широкий загал.

А ось Олександр Кошиць зумів так просто і легко закохати в Україну майже цілий світ. І зробив це виключно з допомогою української чарівниці-пісні, завдяки високому мистецтву її виконання. Численні слухачі обох континентів, навіть не розуміючи мови, буквально з перших же звуків поринали в українську стихію, починали усвідомлювати її красу і багатство.

Хто ж він, цей "пісень дивних чародій"? Звідки він? Олександр Антонович Кошиць (як сам пише у своїй "Короткій біографії") народився 30 серпня (ст. ст.) 1875 року в селі Ромашка Канівського повіту на Київщині, в краю, який дав світові великого Тараса Шевченка і знаменитого Івана Нечуя-Левицького. Батько, Автін Гнатович, священик, мати — Євдокія Михайлівна — з роду Маяковських. 1877 року батько переїхав на нову парафію, в село Тарасівку Звенигородського повіту, що поруч із Кирилівкою — батьківщиною великого Кобзаря, з родичами якого він приятелював. Отже, Тарасівка є фактично бать-

ківщиною О. Кошиця, бо з нею він пов'язаний і життям, і душею, і спогадами.

1884 року Олександр Кошиць вступає до Богуславської бурси, де, як він сам пише, "почав тихенько компонувати". А 1890 року переходить до Київської духовної семінарії, яку закінчив з відзнакою. Навчаючись у Київській духовній академії, куди згодом вступив, О. Кошиць очолив студентський хор, з яким "почав працювати над улюбленим Веделем". Після довгих років суворої заборони Синодом його музики, Кошиць відновив майже всі хорові концерти Артема Веделя.

Діставши диплом академії і вчену ступінь кандидата богослов'я, він не захотів бути священиком, тобто наважився порушити сімейні традиції і пішов працювати в "акцизі", на цукроварню, а також вчителював. Але це тривало недовго. Олександр Кошиць іде до Ставрополя (1902), де працює спершу вчителем Духовної жіночої гімназії, а потім — викладачем історії в Учительськім інституті. Там же, в Ставрополі, уряд кубанських козаків запропонував йому (за порадою Миколи Лисенка) здійснити поїздку по станицях Кубані з метою записати якомога більше народних пісень, які ще збереглися в пам'яті козаків, місцевих жителів. За три роки (працював він лише влітку, під час канікул) О. Кошиць записав величезну кількість матеріалу, з якого відібрав п'ятсот пісень, упорядкував десять солідних зошитів, по п'ятдесят пісень у кожному і передав їх Кубанському обласному управлінню. Ця його робота удостоєна Золотої медалі на етнографічній і господарській виставці Кубані. На превеликий жаль, всі ці зошити через короткий час безслідно зникли. Лише якусь частину пісень О. Кошицю вдалося поновити за своїми чернетками, але скільки саме — невідомо. До речі, два зошити мені пощастило розшукати: один у Краснодарі в Івана Варави, а другий — в архіві О. Кошиця у Вінніпезі (Канада).

У 1904 році він повертається до Києва, де працює спершу в Учительській семінарії, Другій жіночій духовній та Першій комерційній школах. Відчуваючи великий потяг до музики, зокрема до композиції, О. Кошиць переходить на роботу до Музично-драматичного інституту Миколи Лисенка і веде клас хорового співу. Одночасно навчається в класі композиції професора Любомирського. Згодом він очолює (як директор і диригент) товариство "Боян", засноване М. Лисенком. З 1909 року О. Кошиць керує хором студентів Київського університету св. Володимира, з яким об'їздив чи не всю Україну, виступав і в Москві. Власне, це був один з найкращих, як сам пише, хорів якими свого часу керував, живучи в Україні.

1911 року дирекція імператорського музичного училища запропонувала йому вести клас хорового співу, а потім і в консерваторії. Через рік Олександр Кошиць — диригент театру Миколи Садовського, де ставить опери "Утоплена" та "Різдвяна ніч" М. Лисенка, "Роксолана" Д. Січинського, "Сільська честь" П. Масканьї, відновлює "Гальку" С. Монюшка та "Енеїду" М. Лисенка, а також ставить ряд оперет і пише музику до п'єс "Дай серцю волю, заведе в неволю" М. Кропивницького, "Казка старого млина" С. Черкасенка та ін. З 1916 року О. Кошиць працює диригентом Київської опери, а вже через рік Центральна Рада обирає його музичним представником Театрального і Музичного Комітету, який пізніше було перетворено в Музичний відділ Міністерства освіти України, а О. Кошиця призначено його головою.

1919 року, за дорученням Голови Директорії Симона Петлюри та Міністерства освіти УНР, О. Кошиць терміново організовує Українську республіканську капелу і того ж року виїжджає у велике гастрольне турне по країнах Європи, а потім — Північної та Південної Америки, щоб, за словами ініціатора створення цього колективу, показати світовій громадськості, що є така держава — Україна і є на земній кулі український народ. Свою місію Олександр Кошиць і керований ним хор виконали з честю, зачарувавши численних слухачів різних країн і народів незрівнянним мистецтвом співу, правдивістю створюваних образів, неперевершеною красою та багатством українських народних пісень.

Але цей чудовий колектив, як не прикро, припинив своє існування після окупації України більшовицькими військами. Олександр Кошиць оселився неподалік Нью-Йорка, де керував різними хорами, принагідно диригував так званою "Сімкою" (сім українських хорів з околиць Нью-Йорка), а головне — писав свої духовні і світські твори, створював обробки народних пісень. До речі, фірма "Вітмарк і син" сорок дві українські народні пісні в обробці Олександра Кошиця видала з англійським текстом, і вони розійшлися мільйонами примірників. Ці пісні, як і численні виступи Українського національного хору, змусили американців звернути увагу на розвиток акапельного співу в США, якого раніше тут майже не існувало...

Заслуги Олександра Кошиця перед Україною і українським, а зрештою й перед світовим, музичним мистецтвом воістину грандіозні й вимагають окремого розгляду. "Писати про Олександра Кошиця, — читаємо в одній з рецензій, — все одно, що грати мелодію на найвищих нотах, що їх можна видобути з найдосконалішого музичного інструмента. Це вимагає постійного вживання найвищих похвал і найвишуканіших епітетів". Тож, щоб бути об'єктивними і найбільш достовірними, звернімося до друкованих джерел, до думок і оцінок найвимогливіших критиків світу.

"Визнаю своє безсилля, висловити ті почуття, що я пережив під час цих двох концертів, які були для мене годинами найчистішої насолоди. З перших акордів губишся і не знаєш, де ти, забуваєш мізерний зал і уявляєш собі, що ти у якомусь храмі, де відбувається священний ритуал вічної краси" (Жорж П'єрфіт, Франція).

"Український хор закінчив у нас свої гастролі зі справжнім апофеозом. Він не тільки досяг самої поважної мети, а й переконливо довів, що Україна має античну цивілізацію, пречудовий і багатющий фольклор, що переконливо підтверджує високу культуру раси. Він довів більше — незвичайну досконалість співу" (Париж).

"Як ми не шануємо наші великі хори, але рівного цьому не маємо. З хором і в хорі живе його диригент Олександр Кошиць. Це, власне, не диригент у загальноприйнятім значенні цього слова, він є справжній чарівник" (Берлін).

"Мені бракує слів, щоб передати враження і емоції, викликані концертом Українського національного хору. Першою ж піснею аудиторія була зворушена до глибини душі. В очах багатьох блищали сльози, а коли завмерла остання нота, то всі ніби пробудилися після чарівного сну. Аплодували, доки не опухли руки, не втомилися ноги бити об підлогу..." (Даллас, США).

"Коли я йшов на цей концерт, настрій мав песимістичний. Мені доводилося чути хори світової слави, як от хоча б Сікстинської Капели, Пречистої Діви в Лоретто в Італії та Люрду у Франції — хори визнані усім світом. І гадалося мені, що ніколи не зможу почути чогось більш досконалого. Проте, з великим задоволенням і вдячністю уже з перших номерів програми переконався, що стою перед чимось чарівним і просто надприродним. Я нескільки не перебільшую, вживаючи цих характеристик, — це все чистісінька правда. Ніхто не міг уявити собі, що людські голоси здатні зробити таке перфактне враження оркестру. Додам до цього — оркестру бездоганного! Я ніби чув гаму скрипок, віолончелей і контрабасів, що линули чисто й чітко. Пречудові сполучення крещендо на зразок Россіні, які могли б видобути тільки Паганіні, Казальс або Донатті. Пречудовий спів цього хору у порівнянні зі згаданим вище, полягає в тому, що ті перші роблять монотонне враження, тим часом як Український хор своєю винятковою тембральною і динамічною багатобарвністю якнайкраще відтворює все багатство і красу виконуваних пісень. Для того, щоб описати правдиво враження, яке довелося пережити, треба було б знайти нові, незнані досі слова" (Мексика).

"Ми знаємо хори: кожний з нас чув той чи інший співочий колектив, однак напевно ніхто й ніколи не чув чогось подібного, такого, щоб хоч здалеку могло наблизитись до Українського хору, або щоб досягло такого ступеня краси і досконалості. Ніколи не могли навіть доду-

матись, що самими тільки голосами можна створити такі блискучі музичні ефекти, такі гармонійні й делікатні, ніколи не думали, що можна так ніжно і тонко маніпулювати людськими голосами та що з окремих комбінацій звуків можна досягти таких вражаючих і чудових наслідків" (Веракруз, Мексика).

"...Ми були просто приголомшені, захоплені й буквально оп'янілі тембровим багатством і завершеністю динаміки. Невимовне замилування охопило наші душі, які ніби купалися в кришталевих джерелах непорочно чистої слов'янської творчості. Ми були сповнені гордості за те, що слов'яни мають чим похвалитися перед світом: турне Шаляпіна, російський Великий театр і Український національний хор відкрили Америці велику скарбницю слов'янської культури. Але Український хор з цього погляду робить найбільшу послугу насамперед тому, що репрезентує хорове мистецтво, в якому українці визнані найвищими, а по друге — що знайомить світ з великими оригінальними цінностями української національної музики, яка не тільки може рівнятися, але без сумніву перевищує найкращі народні витвори Заходу. Послухавши Український хор, переконуєшся в правдивості твердження одного критика, що "слов'яни перевищують в музиці італійців!", що торкається народних мелодій — вони без сумніву перевищують. Український національний хор один з тих могутніх чинників, які знайомлять цивілізований світ з його батьківщиною — Україною" (Пітсбург, США).

Як не дивно, українці США і діаспори взагалі не зуміли (а може й не хотіли?) використати великий талант і колосальний досвід прославленого Маестро. А працювати на користь інших народів Олександр Кошиць принципово не хотів. Правду писав О. Олесь "Ти є та колода, що впала в американське болото з неба, а на неї почали сідати жаби..." Правда, 1941 року управа Диригентсько-вчительських курсів Освітньої референтури УНО Канади запросила Кошиця зайняти посаду вчителя курсів і бути диригентом хору. Він охоче прийняв цю пропозицію і переїхав до Вінніпега, де й прожив до самої смерті (1944 рік).

...Тільки тепер, коли Україна здобула свою незалежність, стала можливим повернути нашому народові ім'я великого Кошиця, як і імена багатьох інших його вірних синів та дочок волею долі, революційними та воєнними бурями і лихоліттями розкиданих по всіх світах. Це повернення тільки починається і хочеться вірити, що навіки! Така нагода настала і для книжки О. Кошиця "Спогади", яка нещодавно вийшла в світ у видавництві "Рада" (Київ).

Його щоденник "З піснею через світ" є продовженням "Спогадів", але в дещо іншій формі. Розпочинає він його розповіддю про зустріч з Головою Директорії Симоном Петлюрою 1 січня 1919 року, коли він доручив йому створити хорову капелу (що стала називатися Українська національна капела) і якнайскоріше виїхала в гастрольне турне по світу, щоб якнайкраще піснею і мистецтвом співу заявити про новонароджену державу — Україна.

Олександр Кошиць занотовує найважливіші події, факти, прізвища людей, назви країн і міст, де довелося побувати, виступати з концертами, фіксує враження свої і слухачів. Причому він тонко уміє передати побачене, почуте, пережите, що перечитуючи ці його нотатки ніби сам стаєш учасником тих подій і починаєш переживати разом з ним. Він не просто описує, а живописує, як справжній майстер пера.

З великим болем у серці Олександр Кошиць говорить про поневіряння Капели на чужині в ті буремні революційні роки, покинутої Богом і людьми, без будь-якої матеріальної і моральної підтримки. Не меншими переживаннями позначена розповідь про внутрішнє життя колективу, чвари між окремими його членами і групами як на політичному, так і на побутовому грунті. І тільки безмежна любов до мистецтва і України, до пісні, жагуче і щире бажання показати її в усій красі і багатстві якомога більшій кількості народів і країн світу, додавали О. Кошицю сил, щоб не тільки витримати й побороти оту бунтівничу діяльність у своїх капелян, а й впевнено уторувати українському імені до-

рогу в широкий світ. Але скільки коштувало йому це нервів, здоров'я та сил, знає, мабуть, лише Господь-Бог та він.

"Тільки ті, що колись читатимуть ці мої нотатки, зрозуміють мене, як невимовно тяжко було працювати в Капелі, і потім з тим складом людей показувати світові надзвичайну красу нашої пісні, як великого документа історії культури українського народу", — писав Олександр Кошиць.

Дуже скромно великий Маестро говорить про успіхи Капели в широкому світі, хоч, як відомо вони були воістину тріумфальними, про що яскраво свідчать численні рецензії музичних критиків різних країн і народів, що деякі з них наведені вище.

Цю книжку сміливо можна було б озаглавити крилатим виразом щирого друга О. Кошиця Олександра Олеся — "З журбою радість обнялась". Адже журба мучила і гнітила його через жахливий розбрат у Капелі, а невимовну радість доставляв тріумф української пісні у світі, її магічний вплив на почуття і свідомість чужинців.

Олександр Кошиць прийшов у мистецтво з високою місією власного буття на землі — робити світ і людей не тільки кращими, добрішими, а й сіяти зерна правди про свою прадавню і разом з тим молоду Вітчизну. Він прийшов, щоб назавжди залишитись в ній, в пам'яті сучасників і наступних поколінь. Життя коротке, а мистецтво вічне.

Михайло ГОЛОВАЩЕНКО

Київ

СПОГАД ПРО ОЛЕКСАНДРА КОШИЦЯ

Пані Тетяні Кошиць цей мемуарний фільм з пошаною присвячує Автор.

Передо мною число канадійського "Українського Голосу", а з його шпальт дивиться на мене Таня Кошиць — вірна дружина мого великого друга, нашого геніального Кошиця.

Я не бачив Тані 26 літ... Бачу тепер уже не ту Таню — щебетушку-ластівочку, а літню, поважну даму. Дивлюсь на неї і згадую минуле, вже давнє минуле... Вже по півночі. Зажмурюю стомлені очі й чарівні, співні видива того минулого пливуть переді мною — такі реально живі й барвисті, як було й тоді — давно й ніби ще вчора... Кошиць, безсмертний Кошиць!

Ось якась величезна зала в Берліні. Сліпуче світло. Пишні туалети дам. Пани в смокінгах. Море зачісок і лисин. Перешіптування — як в церкві. Напружена атмосфера очікування й якогось набожного зосередження. І ось випливають на сцену зліва і справа білі лебеді-жінки в білих сукнях... Не йдуть, а пливуть... Шелест шовку і ритмічні коливання сніжно-білих статуй. Займають місця. За ними швидкими кроками — щодалі то швидше — чорними шнурами вливаються мужчини у фраках. На залі тиша. Коротка пауза, — і ось Він — чародій — Кошиць. Майже вбігає. Фрак — ніби створений для нього. Елегантний, усміхнений, пружавим кроком входить на подіум. Зала встає на зустріч. Плеще і віватує. Елегантно-інтимними жестами подяки і уривчастими поклонами людини, повної гідності й добре знайомої зі Славою відповідає залі Великий Маєстро.

Задано тон. І ось маленька Таня Георгієвська робить півкроку вперед з першого лебединого ряду і... раптом різке степове металеве сопрано мов посвистом бича розсікає повітря:

"Щедрик-щедрик, щедрівочка!.. Прилетіла ластівочка!"

Хто не чув цього геніального твору Леонтовича у виконанні Кошиця, той не чув його взагалі. У інших він не той, не справжній "щедрик".

Несеться престара мелодія. То стихає, то буряно клекоче. Магія її химерних звуків зачаровує людей, підкоряє, зневолює і останнім тихенько проспіваним "ластівочка" кидає їх у шал, в шал завершеної естетичної насолоди — найчистішої з людських радостей. Овації, шал овацій, ураган овацій.

Тріумф Маєстра ділить з ним маленька щебетуха. Лине пісня за піснею. Людям несила вже висловлювать своє захоплення. Вони одурманені, вони почманіли, але всі щасливі.

"Цей український гашіш, — каже мені сусіда, німецький професор, — насолодша з отрут"...

Пауза. В досить просторій залі за сценою знесилений, весь мокрий як хлющ Кошиць напівлежить у кріслі. В позах вірних, закоханих у пана, слуг півколом стоять німецькі композитори, директори й професори консерваторій і застиглими на обличчях виразами подиву, захоплення і безмежної пошани. Я помагаю Тані зняти з Кошиця фрак. Чоло Маєстра зрошене і піт стікає з нього струмочками. Він весь мокрий. З сорочки можна викрутити воду. Свіжа сорочка і другий фрак — вже лежать на сусідньому кріслі. Кошиць раптовим рухом зриває краватку і розстібує-рве мокру сорочку. З петельок розмоклого горту вилітають запонки й летять геть на підлогу. Музичний берлінський синкліт метушиться, шукаючи їх на підлозі. Подають їх Тані з поклонами і втішені відступають. Хриплим голосом Кошиць просить пити. За п'ять мінут він уже бадьорий і жвавий, поклепує по плечах розчулених німецьких музиків і каже дзвонити.

Починається другий акт містерії. Всіх потрясає кант "Ой когда, когда страшний суд наближається"...

Пані у білих сукнях і панове у фраках цим старцівським "розжалоблюваним" кантом наганяють на всіх і на мене невимовний страх. У витонченій інтерпретації генія ця пісня набирає такого містичного забарвлення, що серце завмирає, як під час колисання на морі чи в гойдальці. Навіть оплески після неї якісь інші — сухі, тріскучі, дисонансні й нерівні. А потім — власне Кошицева гармонізація народної балади "Запалили сосну" ("У полі корчомка, муром мурована" — Т. К.)... Кара вогнем. Горить прив'язана до сосни грішниця Маруся... І гаснуть людські душі, слухаючи цю страшну середньовічну мелодію українських мінезінгерів, що лейтмотивами вплітається в пишну Кошицеву барокову композицію. Чародій "жартує" з могиканами німецького сентиментального романтизму.

На час паузи Кошиць умовляється зі мною втекти, втекти кудись разом до затишного куточка, щоб інтимно погомоніти про минуле, згадати Київ — Атени, старих друзів і неповторні наддніпрянські ідилії молодості. Втекти від настирливого поклоніння "кваліфікованої" юрби: від репортерів і музиків, від богемних артистів і банкирів, від фабрикантів-мільйонерів, сентиментальних дам-меломанок, князів і баронів... Ось їх візитівки — просьби зробити їм честь, приняти від них вечерю... Назви фешенебельних ресторанів, голосні імена, титули...

"Ні, ні — втечемо кудись удвох. Набридли. І їсти не вміють"... І Кошиць як дитина, забуває про оточення, про те, що зараз вихід на сцену, й обертається в гастрономічну "сирену" — ліпшу за чехівську. — "Перед тобою грибок, маринований, кругленький, а чарочка — спітніла, з росою... А потім — качка з яблуками! Чи ж розуміє німець, що таке маринований грибок під чарку?"

Кінчиться третя частина програми. Зала виє. — "Хай їх — біснуються"! — каже Кошиць: "Втікаймо!" І ось якимись ходами-переходами виводить нас старий капельдинер на вулицю бічним ходом, а коло головного виходу — натовп, що хоче "впіймати" українського чародія, або принаймні зробити йому ще одну овацію... Всідаємо до таксівки.

Притульний російський ресторан. Нема нікого. Подають биточки в сметані, — вони шиплять на сковороді, поставленій на другу, що з вугіллям. Воно жевріє, лагідно згасаючи, а перед нами... — спітнілі чарочки і ллються-пливуть спомини.

Чи оповідати про те, як і тут Кошиця знайшли закохані адоратори? Знайшли і почалось частування, потім позвозили з готелів співаків і співачок уже заспаних і змучених. Шампан, дорогі вина, ікра, остриги, пломбир, крюшони, хаос. Все це... зі співами. Господар нас ховає в іншій кімнатці — десь збоку, коло кухні. З нами тільки ще один німець з Києва, якийсь багатій-фабрикант. Він мовчить і закохано дивиться на Кошиця. А ми згадуємо свій київський ресторан — "Княжу Русь" і її славного господаря — Антонія, гастронома-гурмана, знавця вин і найвитонченішої кухні. Антоній звав гостей "патриціями" або сенаторами, рахівницю тримав у руках як Аполон ліру, й казав стукаючи її костками: "Патриції, сенатори, філософи і музагети зволили з'їсти дику качку — п'ять карбованців, дві пляшки бургунду — 24 карбованці, пляшка понте-кане — 8 карбованців"...

В ресторані Антонія сидимо в чотирьох: я, Микола Зеров, Ю. Нарбут і Кошиць. Зеров читає нам свої переклади з Катулля. Наш "виночерпій і хлібодар" Антоній побожно схиляє голову і під час паузи, подавши автентичний латинський текст кінцевого вірша, заявляє: "Сину муз, Ти заплатив уже Антонію, — грошей Антоній від Тебе не візьме!".

Згадуємо це, а в Кошиця на очах сльози. Антоній, цей слуга муз, повісився, коли остаточно засіла в Києві революція. Він залишив записку: "Патриціям служив, хамам служити не буду!" Він був українцем з Тернопільщини.

І коли пишу це, спомини мої летять до Золотоверхого. Перше знайомство з Кошицем у 1912 році. Його студентський хор. Боже, який хор!

"Ці дітки їли кашу тільки на молоці!" — казав, бувало Кошиць. А потім зближення з ним в 1917 році. Згадаю тут найяскравіші моменти, що в пам'яті моїй так окреслено-чітко живуть...

Проба хору в якійсь театральній залі. Кошицеві подарували дириґентську паличку з чорного дерева, оздоблену сріблом.

Як завше напружений, піднесений, він настирливо домагається видобути з хору якийсь дуже делікатний нюанс в грімкому форте. Хор не піддається його багатократним вказівкам, — "не йде"... Але нарешті все пророблено. Зрозуміли. Кошиць починає пісню від початку і в критичному місці так забуває все, крім досягнення своєї цілі — свого музичного ефекту, що в божевільному напруженні мязів блискавичним розмахом зближує руку до руки і наскрізь пробиває собі ліву долоню паличкою з тупим срібним наконечником: він проходить через кості долоні і застрягає між ними. Кошиць зомліває. Хірург. Операція.

— Але нюанс мій виконали голубчики... — каже мені за кілька днів, тримаючи руку на перев'язці.

А ось вечір старо-романської музики XVI—XVIII віків — старі іспанські, італійські й французькі пісні (в перекладах на українську). Аранжував усе для хору сам Кошиць.

Хор співає тужне іспанське романсеро: "Нещасна доленько моя, тобі я складаю догану — верни мені кохану, або утни життя! О-ох! Як би то нам жити удвох!" І це "ох" — чудове, тужне "ох" Кошиць видобуває з артиста — тенора в такій "пристрасно-іспанській" формі, що зала тремтить від захоплення.

Таню, Таню! Чи Ви маєте цей старороманський репертуар, чи він зберігся в Ваших архівах, чи залишився в Києві, чи пропав у Празі?.. Таня, напевно, напише мені, що його нема в канадському музеї!..

І від цієї київської згадки (а скільки їх!) плине думка до іспанських країн — туди, де Кошиць побив рекорди світового успіху — найбільші в світі рекорди!

Хор їде експресом до Мехіко-Сіті. Концерт на акустичному стадіоні, де може вміститись більше 40 тисяч слухачів. У вагоні два індіянина наспівують собі "під ніс" якусь пристрасну мелодію: в ній щось запекле, щось невідкличнo рішуче... Кошиць прислухається, вийняв нотес і починає мелодію записувати. Просить повторити ще раз. Нотує, усміхається радісно і знов нотує. Кличе Тучапського. Співану в унісон мелодію розкладає на голоси. До Мехіка — півтори години їзди. Тільки! Кошиць її гармонізує. Каже Тучапському вторувати. Кличуть співаків,

що тут у вагоні, що ближче. Композитор творить публічно, на очах у всіх, з участю своєї капели. Хтось записує слова. Видобувають з валізок нотний папір. Роблять це хитаючись від руху, — потяг іде зі швидкістю 90 км на годину. Тут же проба. Кошиць стоїть на лавці, співаки вздовж коридора проходу. Співають. Індіяни — потрясені. Це — "Перхура" їхній гімн. Це гімн, в якому дві змішані крові — завойовників-конкістадорів і тубільців-індиян клянуться віддати все за свій край.

Потяг уже під Мехіком. Ще кілька мінут. Переписують ноти, під ними вписують слова і одночасно вчаться їх вимовляти. Помагають пасажири — іспанці.

І ось — стадіон, колосальний стадіон. Пірамідою згруповується хор на спеціально збудованій ефектовній естраді, а перед нею на окремому подіумі в деякому віддаленні чародій Кошиць. Страшне напруження. Чи вийде? Чи вдасться? Це ж абсолютний експромт!

І раптом внуки Кортеця і Монтезуми стовпіють. Це ж їх гімн, неофіційний гімн — гімн зроджений кров'ю і в крові. Гімн, у якому зплелись два запередження: голос крові переможця і переможеного. Кожний метіс, кожен креол його тут співає, але чи так? Ні! Геніальна інтуїція великого українського диригента-композитора видобула з цієї пісні всі нюанси переживань людини цього дивного краю — синтезу її несинтезованої душі, яка ніколи не знайде спокою, бо в ній боряться дві ворожі стихії, дві крові!

З кожною строфою ставала пристраснішою, гарячішою, грізною. І ось мексіканська буря захоплення — буря сп'янілих душ розшаліла на стадіоні! Люди скакали з кам'яних ступнів амфітеатру через плечі й голови передніх сусідів, проривали кордони шнурів і поліції і бігли тисячами ареною до естради-трибуни. Тисячі квітів, рукавички, шалі, гроші летіли в чорно-білу піраміду дивних чужинців, що так збентежили серця цих бронзових людей... А він чужий верховний жрець-побідник стояв, насичений подивом-поклоніннями, як статуя елладського музагета.

Довелось співати "Перхуру" тричі, п'ять, шість разів, а юрба шаліла в перманентному трансі захоплення.

Після концерту Кошиця понесли на руках. А завтра — завтра 36 тисяч мексіканців прийдуть на стадіон знову, щоб засипати дощем квітів і нести на раменах генія бористенських прерій, музагета Степової Еллади.

Це був рекорд світового успіху! Успіху людини, що гармонійними тонами живих голосів вміла висловити те, чого словом не висловиш: таємниці людського буття і небом даних народам призначень.

А в самій Іспанії? В Іспанії Кошиць зайшов, здається, найглибше, доглибинне зрозуміння. Захоплювалися всі і скрізь, але іспанці цілим фанатичним єством своїм, кров'ю своєю сприйняли нашу музику — цю єдину в світі, що до багатства своїх елементів амальгами: і автохтонних трипільських, скитських, і антських хліборобських ритмів і мотивів, збережених нам, перед усім, мабуть, древлянами-поліщуками, в обрядових піснях (либонь найбільше "стійких", що дожили до нас у веснянках-гагілках); і може аланських — пастуших мелодій і прадавніх, споріднених з хетськими, обрядових заклинань; і запозиченої у східніх тюрських непрошених "гостей" лірики — скарг-нарікань на гірку долю, повні незчагненого смутку, тоскних, як квиління чайки; і мелосу візантійської церковної музики; і, нарешті, всіх тональних багатств європейської музики.

Все це — в ній, в нашій пісні!

І хто виділить з неї елементи? Хто розкриє таємниці цих скарбів, джерелом яких були невпинні трагедії надчорноморських просторів?.. А що з прадавнього трипільського світу?..

"Ой біда, біда Чайці-небозі, що вивела діточки при битій дорозі!".

Думаємо про це вголос Кошиць і я, а на низенькій малиновій софці, в саєтових подушках тоне монументальна статура степового гостя — Миколи Карповича Садовського... Він далеко простягнув свої довгі ноги і, підперши голову рукою, прислухається до нашої розмови. Довгі чорні вуса ворушаться на грудях при кожному глибокому віддихові, а Микола Карпович дихає тяжко — п'ятий поверх, а він оце "взяв" його одним духом не спиняючись... Крепкий старий!

Обидва — мої гості на Алеї Руж (у Варшаві). Щовечора сходимося на довгу розмову.

Кошиць приїхав до Польщі набирати співаків, щоб поповнити здекомплектовану Капелу. Він виїздить до Каліша і Щипьорна, до наших інтернованих там вояків, то на Волинь, то до Галичини. Перед ним, після нових гастролів в Берліні й Парижі, — турне по всій Америці. Це вже буде його третє закордонне турне.

Садовський їде зі Львова до Чехословаччини. Пашпортові формальності, візи — клопіт з ними! Все це, звичайно, тягнеться довго... Він спізнився на нашу вечірню "сієсту". Я лише п'ять хвилин тому впровадив його до залі, театральним жестом мажордома розхиливши двері й урочисто проголосивши: — Його Величність — Король королів, падішах Сулеман Великолiпний!

Ми його прозвали так після його недавнього довгого оповідання: "Мої романи". Мав він успіх у жінок! Який успіх!

От коли б їх усіх та звести докупи! Ото була б "склока" — сказав тоді Кошиць.

— Був би порядок, як у Сулеймана в гаремі, — відповів Микола Карпович. Тепер Сулейман слухає нашої розмови.

Я роблю довгий імпровізований виклад на тему методів вивчення нашого співаного фольклору.

Перша стадія — це видання повного кодексу всіх наших знаних мелодій за жанрами.

Друга стадія — це порівняльне вивчення їх "різноплемінних" елементів... Музичні експедиції на Кавказ, до Малої Азії, до Греції, на Балкани взагалі, до арабських країн... Праісторія і порівняльна археологія дають нам конкретні вказівки-висновки, де треба шукати спільних джерел.

Кошиць захоплений. Він бере мене в обійми і тричі цілує. У мріях ми вже з ним в осетинському духані — у потомків геродотівських аланів. Червоне вино, шашлик. Старики співають. Кошиць записує їх мелодії.

Микола Карпович перериває наші мрії запитанням: "З чого у Вас сьогодні почалося?".

— А з Еспанії! — відповідаю: з оповідань Олександра Антоновича про успіхи Капели в Еспанії"...

— Ну, то розкажіть, як там було. Я теж люблю еспанців. Ота моя еспанка мені колись казала, що...

— Почекайте, Сулеймане Великолiпний, про еспанку Ви нам нічого не оповідали!

— Ну, то був забув! А Ви про Еспанію таки розкажіть!

Кошиць починає.

І ми всі вже в Більбао. В майстерному оповіданні Кошиця все набирає таких пластичних форм, що ми все це ніби бачимо.

Ось велична зала "Орфес-Каталя" — катальонського співочого Товариства "Орфій", що існує вже... 300 років! Це концерт на честь Кошиця і його хору. На залі — лише Кошиць з хором та музичні критики. 600 співачок і співаків — від 6-ти літніх співачок-янголяток починаючи і 90-літніми сивобородами старцями кінчаючи. Незрівняна гармонійність і чистота виконання. Чудові голоси. Глибока чуттєвість. Експресія. Все, як...

— Як у Вас, — закінчуємо ми в один голос.

— Ні, інакше, але чудесно!

І Кошиць оповідає про те, як катальонці, ці іберійські сепаратисти (українці Піренейського Півострова)! — зрозуміли нашу пісню, яким культом пошани оточили його самого і його хор, як вечорами знаходили Кошиця й хор в ресторанах, як хватали на руки, ставили на столах і благали співати...

Ось він у береті й "мантіллі" з гордо піднесеною головою показує нам, як співає катальонський вуличний музика-співак. Приносять гітари. Акомпанує мій урядовець Додул, гагауз з Бесарабії, "музикальний, як струна", — каже Кошиць про нього.

Далі починається розмова про іспанську пісню. Кошиць твердить, що іспанці — ще більш музикальні ніж українці, і оповідає нам, що це — єдиний, крім українців, нарід на світі, що має тристрофові пісні

(яких і у нас мало). Три ритмічно відмінні строфи в одній пісні. Кошиць наспівує одну таку, пучками пальців наслідуючи кастаньєти.

Микола Карпович, що досі слухав Кошиця досить стримано, оживлюється. А його очі грають. Я дивлюсь на нього й думаю: слухаючи великого маестра, він заздрів йому. Моцарт і Сальєрі. Але ж тут — "різні бранжі". Чия багатша? До більшої слави веде Кошицева! Словом і жестом можна здобути собі славу у своїх, і Садовський мав її вщерть, а у чужих? Далі слов'янського світу не підеш!

Кошицева слава більша, вона всесвітня!

Але Микола Карпович використовує паузу й починає співати нам тристрофову степову пісню:

Ой Самаро, річко, неглибокая,
Тими берегами — неширокая...
Береги з берегами розійшлися краями...
Там ходили з байдаками...

Обличчя Кошиця опромінює та чарівна дитяча усмішка, в якій виявилася вся краса його душі! Словом її не опишеш! Весь розпромінений, щасливий, він розкриває уста і наставляє вуха... Момент, — і олівець у маестра в руках, а Додул — при фортепіано.

— Співайте, співайте, Миколо Карповичу! А до Додула: — ре- фа!.. Соль дієз! Кошиць "розкладає" мелодію — гармонізує її...

За третім повторенням усі співають її вже розложену на голоси. Додул — підголосок. Удвох з Садовським витягає першу строфу, вступаючи на сьомому такті. Другу строфу співаємо вже всі разом, — тут уже є й проф. Тучанський. Кошиць казав його збудити. Всім каже співати, — піддає кожному потрібну ноту, пальцем лівої руки вдаряючи по клавішам...

Мелодія давно засвоєна. Кожний ловить тільки свою партію. І ось уже лине степова пісня — "мемуарна" пісня: пісня степових піонерів, що втікали від немилосердних "пресучих панів", пісня степової волі — ніби проста (для простаків!) й така ритмічно складна й відмінна у строфах, як відмінними були три періоди їх життя: невільницького, авантурницько-втікацького й будевницько-піонерського. В ній всі три елементи нашої історичної долі!

Микола Карпович — втішений, щасливий. Він тепер грає першу ролю. Він в цьому моменті — головний інтерпретатор пісні. Як характеристично він уміє їх виконувати, цей живий запорожець!

Залюбленим поглядом дивиться на нього Кошиць і, звернувшись до мене, шепче мені на вухо: — Могиканин!

Спів скінчився. Могиканин увійшов у свою ролю. Тепер він говорить. Гість і наша молодь слухають його з захопленням. Кошиць оповідав про свої авдієнції у королів, Микола Карпович оповідає про свою розмову з царем Александром Третім. Оповідає про петербурзькі тріумфи Заньковецької.

І тут думка моя рветься... Спомини перериває жаль. Я вже не можу переказати Кошицеві того, що чув від свідків в 1943 році — про зустріч Садовського з Заньковецькою по повороті великого артиста з Заходу на Україну. Ділялось на скромному хуторі "народньої артистки" на Слобожанщині. Побачивши Садовського, вона розридалась, Микола Карпович підійшов до вікна, притулився чолом до холодної шибки й барабанячи пальцями у віконну лутку, бубонів: "От дурна баба! От, дурна баба!", а по довгих вусах спливали рясні козацькі сльози.

"Нелегко видавити сльозу з козацького ока", — сказав Стороженко.

Микола Карпович оповідає собі, а ми з Кошицем непомітно виходимо на коридор. — Треба щось "сообразить", — каже Кошиць. Виходимо з дому. Беру ключ з собою. Мчимо автом до знайомого ресторану.

— Мусимо старого почастувати, — каже Кошиць: зворушив він мене!

Вже по півночі, але у "Симона і Стецького" мене знають. Нас впускають. Купуємо: я — кілька пляшок бордоського вина марки "Сент Еміліьйон", а Кошиць пляшку доброго коньяку.

За кілька мінут вже на Алеї Руж. Мій слуга і земляк — слобожанин Іван Шевченко встиг уже зробити бутершніти з "салямі" (презент Маціевича, що недавно був моїм гостем) і запарив чорну каву.

Прошу гостей до їдальні, тут інтимніше й притульніше. Тапети кольору "електрік", а на їхньому тлі — чорні гданські крісла, шафи й полиці. Великий абажур кидає світло лампи на стіл, а в його колі — дари Бахуса й... Мащієвича.

Микола Карпович задоволений нашою "несподіванкою". Я йому пропоную запит салямі Сент-Емільоном: — Принюхайтесь, — динею пахне!

Микола Карпович згоджується: справді динею пахне! І починає цілий виклад про українські баштани, про сорти динь і кавунів на його рідній Херсонщині й на Кубані.

А ми — я і Кошиць, забравшись на величезну отаману й підобгавши під себе ноги, говоримо про наші поганські веснянки, про їх безмежну древність, про те, як у них фантастично сплелися мотиви вічного роману жагучого Бога-Сонця з Грішницею-Землею і вакхічні вигуки насиченої дозрілості і нестримних її пожадань.

Я цитую натхнені рядки з Люкрецієвої поеми "Де натура рерум" — про малоазійський культ Матері-Кібели, оповідаю, як мене вразили мелодії грецьких пісень, що чув я їх ще десятилітнім хлопцем в полонинах Епіру, подорожуючи з батьком по Греції: в них було стільки схожого з нашими!

Олександр Антонович тримає мене за лікті своїми долонями і наспівує окремі пасажі з гармонізованих М. Лисенком веснянок. Яке захоплення викликали вони на концертах Кошиця в Варшаві в січні 1921 року!

Микола Карпович давно вже скінчив свій виклад про баштани. Всі слухають нас. Ми лише тепер це завважили.

Починаються спомини про Лисенка. За ними йде розмова про інших композиторів — про Кошицевих друзів: К. Стеценка й М. Леонтовича. Наспівуємо Леонтовичев "Ой, пряду, пряду". Пригадуємо який великий ефект зробила й ця пісня в Варшаві. Микола Карпович просить мене оповісти про варшавські гастролі Кошиця.

Оповідаю. В день першого концерту вшехпольська газета "Жечпосполіта" написала: "Два роки тому українці зробили нам кривавий концерт у Львові, тепер вони приїхали концертувати в Варшаві. Сподіваємося, що ні один порядний поляк не піде і т. д." Але "непорядних" поляків знайшлося більше ніж сподівалася "Жечпосполіта": всі квитки на яких 10 концертів були викуплені наперед. Ніколи ні перед тим, ні потім варшавська філармонія не зазнавала такої "облоги": тисячі людей домагались, щоб їх пустили до зали, згоджувались заплатити тричі дороще, хвилювались, благали... Величезні відділи поліції. Крики, штовхання, метушня, лайка. Зрештою довелося за спеціальними квитками впустити частину людей до зали і порозставляти їх попід стіни.

В залі — весь музичний світ, вся література, весь дипломатичний корпус. Роскішні туалети, брилянти, небувале освітлення зали.

Почаївський кант ("Ой, зійшла зоря") з солом баритона Кузьміна, "Ой, у полі вітер віє" з солом Ол. Чехівського, "Веснянки" Лисенка, в яких жіночі голоси показали всю красу своїх українських тембрів, мали шалений успіх. Члени філармонії говорили мені, що вони не бачили ще в Варшаві такого музичного свята.

Музикальну Варшаву опанувала "Українська пошесть". Впродовж кількох місяців з усіх домів, де були піаніно, тільки і чути було "Щедрика", або Леонтовичеву "Прялку". (Те саме я спостерігав і в Берліні). А раз я, проходячи якось вулицею, спинився, вражений і остовпілий: хтось чудово грав якусь дивно "мозаїчну" українську сонату, де лейтмотивом було "Ой, пряду, пряду"... Я довідався у сторожа дому, що це грає проф. Бірнбавм, член Варшавської філармонії, знаний піаніст. Це він імпровізував.

На другий день я познайомився з ним, — він не пропускав ні одного концерта, — так був захоплений "довершеним артизмом" всього, що виконував Кошиць.

На третьому чи четвертому концерті я сидів побіч Бірнбавма. Бірнбавм в такт хитав головою й вимахував руками. Задивлений у Кошиця і

переймаючись тим, що чує, він не звертав уваги ні на кого. Зала для нього не існувала.

Психічно-волевому напруженню Кошиця завжди відповідало і страшення м'язів. Він не робив потрібних рухів руками, звичайно, як роблять їх інші диригенти: він робив їх, напружуючи м'язи до краю, до "далі не можна". Після концертів у нього боліло все тіло.

Дисципліна в хорі була залізна. Кошиць вливав у нього всю свою волю. Його нервове напруження диригента цілком передавалось хору. Під час співу це був суцільний психічний механізм, де сугестивно-керівну ролю грала його жива пружина — геніальний диригент-віртуоз Кошиць.

Я перервав був оповідання про наш вечір на Алеї Руж. Перед тим, як вернусь до нього, хочу ще оповісти, як Кошиць умів сугестіонувати і публіку. В Берліні він кінчав одну пісню довгим-предовгим акордом басів-октав... Вони тихо роктали, ступнево приглушуючись, і майже завмирали. Кошиць підносив високо вгору вказівний палець лівої руки і повільним рухом (таким повільним, як тільки можете собі уявити!) опускав той палець вниз. Зала стежила за тим чарівним пальцем. А баси гули піаніссімо... В середині руху пальця, коли він був трохи нижче плеча, Кошиць давав октавам (їх було 6!) знак очима, і вони починали майже замовкати. Потім, — на другий даний їм знак — замовкали зовсім. Заворожена зала й далі чула тихий рокіт октав — рокіт, якого не було! Довго чула. І я чув. А після концерту Кошиць сміявся наді мною, а октави твердили, що може вже з минуту перед тим, як Кошиць опустив палець, вони мовчали. Так заворожував він залу.

Але ж наш вечір! Після згадок про Стеценка і про його геніальну панахиду, яка водночас є пророчою ораторією загального воскресіння, я сказав, що хотів би вмираючи чути Анданте Кантабіле (ч. 5, консордіно) Чайковського. Я казав, що не можу собі усвідомити, чого саме цю річ так люблю. А Кошиць раптом почав співати поліську пісню: "Коник мій ся спотикає, сон голівку нахиляє"... Пішли до фортепіано, і він, аналізуючи цю мелодію, показав нам, яку геніальну річ можна створити з народного мотиву: Чайковський з балкону чув, як цю пісню співав пастух на лузі на київському Поліссі, де був маєток великого композитора, українця з походження, а росіянина лише з культури. Геніальна композиція зі смутної поліської пісні.

Говорили потім про духовну музику. Про наші престарі лаврські напіви. Я нагадав, як одного разу ми вдвох з Кошицем, літом 1918 р. вже по другій годині ночі, поїхали автом до Лаври. Вже займалось на світ. В Успенському Соборі кінчалася довга всенічна — справжня всенічна. Коли архимандрит виголосив: Слава Тобі, показавшому нам світ, — то монахи з обох клиросів, що зійшовши з них півколом стали перед амвоном, в шістдесять голосів — дзвінких металевих голосів — почали стародавнім ладом: "Слава в вишніх Богу!"... А перші бризки соняшних променів пронизували вже повітря.

І лише тут ми опритомніли. У вікна зазирав ранок. Ми прогомоніли всю ніч. Кошиць побіг до дверей, що вели до балкону і швидко розчинив їх настіж. Свіже морозне повітря вливалось у наповнену тютюновим димом хату. Хтось дбайливо накинув Кошицеві на рамена мій коц, як хтось згасив лампи. У світанковому освітленні сніг був зовсім фіолетовий. На ньому бавились-цвірінькали горобчики. Кошиць підніс вгору руки й урочисто промовив:

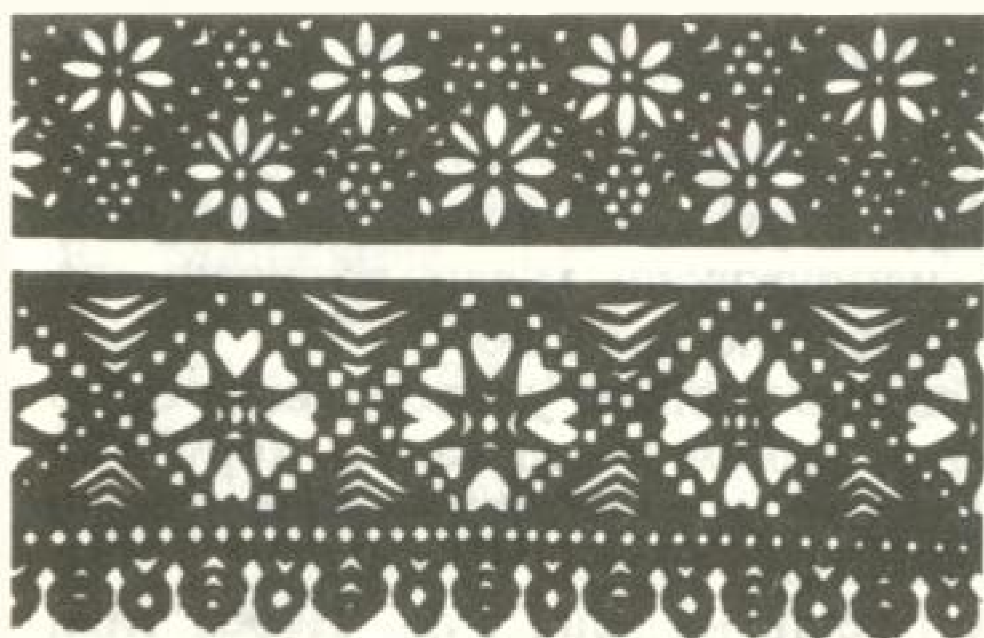
— Слава Тобі показавшому нам світ!

І наше прадавнє старо-лаврське "Слава в вишніх Богу" полинуло на зустріч Сонцю Правди.

Фіолетові тіні на снігу никли, сніг білішав, а ми співали й думали... про Київ.

Павло ЗАЙЦЕВ

Вересень 1949



УКРАЇНСЬКІ ПИСЬМЕННИКИ ПРО НАРОДНЕ СВЯТО РІЗДВА ХРИСТОВОГО

КОЛЯДУВАННЯ У ЗІНЬКОВІ

(На батьківщині М. Зерова)

Надходили Різдвяні Свята. Ще за кілька днів перед цим святом Олесь та Павлик сходили у Соколовщину і там, щоб ніхто не бачив, в колишньому маєтку Панаса Петровича, над його лісом, відрізали ножем дві гілочки з ялинки і щасливо повернулися з ними додому. З цих двох гілочок вони зробили досить гарну, кучеряву різдвяну ялинку, і, вставивши її в зроблене ними спеціальне перехрестя, прикрасили різними ялинковими прикрасами. Всі знали, що ялинка влаштовується в честь Різдва Христового, і тому брати будьщо з неї перед цим святом є порушенням пошани до самого свята.

Пошана ж ця була у них настільки глибокою і щирою, що з певністю можна й тепер ще сказати, що її не могли б вирвати у цих дітей найбільші спокуси. Немає слів, щоб висловити ті передріздвяні почуття, що сповнювали тоді їхні душі і тішили їхні серця якоюсь, здасться, неземною радістю. Та хіба тільки їхні!...

Ось і святий Вечір на Крохмалівській вулиці. Маленькі діточки, часом у супроводі когось із дорослих, розпочинали розносити святу вечерю своїм рідним і близьким знайомим.

Всі вони йдуть з якоюсь особливою смиренністю і побожністю, і боязко підходять до дворів зі своєю вечерею. Павлик також вийшов на вулицю, щоб подивитися на це відрадне для його душі видовище і пригадати при цьому і свої колишні дитячі роки коли й він, як тепер ці маленькі дітки, тішив своє дитяче серце невимовною святістю цього незабутнього передріздвяно-Христового Вечора і спрямовував свої дитячі думки до Того, кому так палко молився він щодня.

По Святій Вечері, перед якою Павлик, як і завжди, розпочинав належну молитву, та по радісній спільній втісі біля ялиночки закінчується і свято Христового передріздвяного вечора...

Нарешті, надійшов довгожданий час. Наші юні друзі, яким тоді було переважно по 14—15 років, з сяючими обличчями і веселою посмішкою на устах, приступають до свого діла...

Починаючи своє колядування майже від Крохмалівської вулиці, вони відчиняють хвіртку і заходять на подвір'я шановного тоді мешканця Крохмалівки Якима Гриба. З хати чується легенький гомін, а слідом за ним у вікно показується усміхнене обличчя вусатого господаря. Добрий вечір, чи колядувати? — голосно кричить до вікна Грицько Гриб — син господаря хати.

— Колядуйте, колядуйте, — відповідає йому його батько і відразу ж виходить з хати до колядників. Та ви, хлопці, заходьте в хату, — поважно говорить до них Яким Пилипович і пропускає їх усіх до сіней.

Слідом за колядниками до хати заходить і господар. Ну, починайте молодці, — щасти вам Боже! — говорить ласкаво господиня до ко-

лядників і підійшовши до свого чоловіка щось шепоче йому на вухо. Хлопці швидко переглядаються між собою, злегка підносять до гори свої голови, і по хаті розноситься гарний спів приємних молодих голосів:

Щоб і хліб родився,
І щоб скот плодився,
І щоб цьому господарю
Увесь двір звеселився —

кінчають на цьому наші колядники свою коляду і схиляють голови.

— Добре хлопці, добре, дякуємо вам, — говорять майже разом господар і господиня усміхаючися до колядників.

Ну, стара, дай їм щось від себе, а я вже знаю що їм потрібне — говорить поважно господар і відразу ж питає у колядників: хто з вас міхоноша?

Ну, на ж тобі на початок, — продовжує далі господар хати і кидає до Павликової торбинки кілька сріблястих дзвінких монет.

Наші колядники залишили їхню хату і з реготом та жартом спрямувалися до будинку Василя Коломийця. На дворі вже вечоріло. Легенький сніжок ледве помітно спадав на протоптані людьми стежки і застелював їх своєю пухнастою ковдрою. З деяких будинків та хат показалися вже надвечірні вогні і, розкидаючи своє блискуче проміння по святково прибраних кімнатах, ніби зазивали наших колядників до своїх різдвяно настроєних господарів. З будинку Василя Коломийця чується аж на вулицю спів прекрасного сопрано — доньки господаря Марії, що є одною з кращих співачок церковного хору зіньківської української автокефальної церкви Трьох Святих. Наші колядники, почувши цей спів, швидко підбігають до вікна будинку і голосно запитують у господарів: добрий вечір, чи колядувать? З хати ніхто не відповідає. Добрий вечір, чи колядувати? — повторюють хором під вікном наші хлопці і легенько стукають у шибку.

Господарі дозволяють колядувати.

— Нова радість стала,
Яка не бувала,
Над вертепом звізда ясна
Ввесь світ осіяла, —

лунає на все подвір'я інша вже тепер Різдвяна колядка і, здається, разом з святковим настроєм наших колядників весело летить аж до небес Всевишнього... З хати виходить старенький вже господар. Він дає колядникам святковий дохід і вони швидко вибігають знову на вулицю і йдуть далі вздовж Крохмалівської вулиці. Дійшовши до двору Юлії Івановни Крамаренко хлопці зупиняються.

— А чи не зайти б нам і сюди Христа славити? — говорять деякі з колядників.

З хати виразно чується людська розмова. "Добрий вечір, чи колядувати?" — голосно вигукують хлопці і уважно прислухаються до відповіді господині. У хаті відразу ніби все завмерло і звідти не чути вже жодного слова. "Добрий вечір, чи колядувати?" — знову запитують наші колядники і починають стукати в шибку. Як і перший раз, з хати не чути жодної відповіді.

— А, що там її питати далі — звертається до хлопців розгніваний Володька і на повний голос починає під вікном:

Добрий вечір тобі, пане господарю, радуйся!
Ой, радуйся земле, син Божий народився.

Всі колядники відразу підхоплюють цю колядку і, замість даремних запитувань, до хати Юлії Івановни несеться вже ця прекрасна українська Різдвяна пісня. І сталося щось надзвичайне! Чи то слова цієї колядки, чи шовкові голоси колядників чи, може, голос сумління Юлії Івановни розворушили таки її чуття у цей Різдвяний Святий Вечір і вона, швидко

засвітивши лампу у своїй кімнаті, ласкаво вийшла до колядників з щедрою винагородою.

Відвідавши ще кілька дворів мешканців Крохмалівки і поділивши між собою свій Різдвяний доход, наші колядники весело розійшлися кожний до свого дому.

*Борис ЦИБУЛЬСЬКИЙ**

НАВЕЧІР'Я ХРИСТОВОГО РІЗДВА

Празник Христового Різдва належить до найбільших празників нашого церковного року. Тож св. Церква маючи на увазі велич і значення цього празника, рік-річно приготовляє своїх вірних на стрічу нашого Спасителя молитвою і постом. До тієї цілі служить Пилипівка, передпразничні богослужби та відправи в день Навечір'я Різдва. Що ближче до Христового Різдва, то щораз частіше у стихирах і канонах та тропарях наших богослужб говориться про вифлеємські ясла, де має спочити Божий Син, про Його Пресвяту Матір Марію, св. Йосифа Обручника, про вертеп, звізду, ангелів, пастухів і царів.

Вершок цього святкового приготування становить день Навечір'я Різдва. Це день чування, молитви й посту. Має завітати гість із самого неба, тож треба на його прихід гідно приготовитися. Свят-Вечір має не тільки свої глибокі змістом церковні відправи, але передусім він пребагатий у нашому народі в повні символіки обряди і звичаї, з яких деякі сягають ще дохристиянських часів.

Святкування Навечір'я перед празником Христового Різдва сягає перших віків християнства. Вже в 4-му віці було церковне правило, яке означувало, як святкувати Навечір'я, коли воно випаде в неділю...

Навечір'я празника Різдва має осібну богослужбу, що зветься Великі або Царські Часи. Їх мав уложити єрусалимський патріарх Софроній. Царські Часи служаться три рази в році: в Навечір'я Різдва, в Навечір'я Богоявління і в Велику П'ятницю. Царські Часи перед Христовим Різдвом так уложені, що в їхніх псальмах і в читаннях пророків із Старого Завіту, є зібрані головні пророцтва відносно обіцяного Месії. Зі св. Євангелії читаються події зв'язані з Христовим Різдвом, а стихири оспівують воплочення Божого Сина, місце й обставини Різдва. В часі відправи Царських Часів св. Євангелія лежить на тетраподі, як символ Христа, що вже прийшов і голосить нам свою Божу науку. Свою назву дістали Царські Часи від того, що колись у Візантії на їхній відправі завжди бували присутні цісарі зі своїм двором. При кінці відправи було в їхню честь осібне многоліття.

Духовне приготування в українській родині

День Навечір'я завершує 40-цю перед Різдвом. Цього дня обов'язує строгий цілоденний піст. Ціла родина відчуває, що сьогодні вечором має завітати до неї дуже бажаний небесний гість. Звідси пливе той глибоко святковий і духовний настрій у родині. Наші предки високо цінили й ревно зберігали піст цього дня аж до появи вечірньої зірки. Київський митрополит Максим (1283—1305) у своїм правилі про пости каже, що в який би день Навечір'я Різдва не випадало, навіть у суботу й неділю, треба того дня зберігати строгий піст. І щойно по вечірні він дозволяє покріпитися хлібом і вином. Такий самий піст він наказує заховати і в Навечір'я Богоявління.

* Текст (уривки значною мірою автобіографічної повісті) подаємо виданням: *Цибульський Борис.* Люди козацького серця (Слідами жорстокої долі). — Париж, 1961. — С. 25 — 32.

Крім посту, наші предки від найдавніших часів до празника Христового Різдва приготовлялися сповіддю і св. Причастям. Ця прегарна священна традиція походить ще з першого віку християнської України від київського митрополита Юрія (1072 р.). Цю святу практику поручає у своєму Требнику митрополит Петро Могила, поручають її також наші Замойський і Львівський Синоди.

Давній слов'янський Пролог у своїм поученні на день 24 грудня має наступну духовну заохоту для вірних на стрічу празника Христового Різдва. "Знайте, брати, що цього дня піст перед празником Христового Різдва. Тому цього дня з любов'ю і чистотою зберіться в Шостий Час (12-та год. полудня) на молитву, поконавши гнів, очистивши тілесні провини, і всі недобрі діла відкинувши, щоб ми стали достойні чистими устами й непорочним серцем причаститися Божого Тіла, що в нього задля нас одягнувся Господь і добровільно став убогим".

Українські святвечірні обряди і звичаї

Колись ще в дохристиянських часах наші прадіди обходили свято Корочуна — день привітання сонця "Свято Корочуна — каже проф. С. Килимник — цілком хліборобське, було в ті далекі часи імпульсом надхнення людини, надією і вірою у щасливий рік урожаю, приплоду худоби, здоров'я, добробуту та радісного життя господаря... Свято Корочуна з різноманітними обрядами-ритуалами, відправами, молитвами, магічними актами-діями — виступає і сьогодні досить яскраво в нашім Різдві. Корочун Русі-України, що покрився Святим Різдвом — це винятковe, багате, веселе, радісне й велике свято, що вирізняється від подібних свят інших народів своєю особливою обрядністю, багатством фольклору, взагалі оригінальністю етнографії, найглибшою захованістю в народніх масах нашої стародавньої передісторичної культури. Це свято є нашим документом глибокої доісторичної дійсности не лише вірувань, світогляду, але й наших культурних, політичних та економічних зв'язків і взаємин із всесвітом... Наша Церква ті гарні звичаї — рештки первісної культури — врешті прийняла, але, як і мусить бути, вклала в усе це християнські ідеали, християнську мораль, нові ідеї — правди, любові, всепрощення, щедроти, удосконалення. Але характерним, що в основі різдвяних звичаїв зберіглося й досі все те, що пов'язано було в ті далекі часи з хліборобським господарством, з пастушеством; яскраво виступають у звичаях і істотні риси українця — працьовитість, гостинність, чесність, доброта, співучість, єдність і святість родини; шанування пам'яті покійників і т. п." (Український Рік у народних звичаях в історичному насвітленні. Том І, ст. 13—14).

Головне завдання родини в дні Свят-Вечора — це гідно приготовити себе і свою душу, свою хату і своє господарство до празника Христового Різдва. Господиня дому порається, щоб гарно уладити свою хату внутрі та надати їй святкового настрою. Найбільше часу присвячує вона на приготування Святої Вечері. Ця Вечеря, хоч пісна, але багата, бо має аж 12 традиційних страв. Звідси і її назва: Багата Кутя.

Чому на цю вечерю готується саме 12 страв? На це питання знаходимо відповідь у вищеназваному творі проф. С. Килимника. "На основі глибоких досліджень — каже він — приходять до думки, що 12 страв це тому, що протягом року "місяць оббігає землю 12 раз". Отже, кожному місяцю наче присвячена страва. По-друге, на Багату кутю мусять бути приготовлені страви з усієї городини та садовини, що тільки є в господарстві, щоб усім цим прийняти й бога врожаю і святі душі дідів-прадідів... А вони, покоштувавши всього цього, дадуть у цьому році ще більший врожай" (ст. 20—21).

Між стравами Святої Вечері на першому місці стоїть кутя або коливо. Це варена пшениця з медом. Деякі автори є тієї думки, що кутя це останок давніх братолюбних столів, що їх уладжувано у дні смерті мучеників або померлих. Пшениця, як зерно, щороку оживає, тому є символом вічності, а мед це символ вічного щастя святих у небі.

В часі, коли господиня занята в хаті, то господар приводить до порядку своє обійстя, напуває і годує свою худобу. З настанням вечора він з особливою церемонією вносить до хати Дідуха — сніп пшениці, і ставить його на покутті. "Дідух-Рай" — каже проф. С. Килимиик — крім перебування духів дідів та бога врожаю, символізував ще й новорічний урожай, добробут, багатство та долю людей... Ось чому така шана Дідухові, ось чому його несуть у хату з такою святістю, як і принесли з поля з почестями; тому і ставлять його на самому почесному місці... (цит. твір. ст. 24).

При тім вносять до хати також сіно й солому. Сіно кладуть під обрус на стіл, а солому на долівку. Подекуди в нас цю солому звали також дідухом. Все те відбувається за означеним обрядом, промовами, побажаннями чи замовлюваннями. Під столом на долівці ставлено різні господарські знаряддя, як сокиру, косу, серп і т. п., щоб на цілій господарці спочивало благословення.

Свята Вечеря вже готова. На небі появилася вечірня зоря. Батько родини засвічує свічку на столі. Ціла родина святочно вбрана, спільно молиться і засідає за стіл до Святої Вечері. Батько складає цілій родині побажання. Вечерю починають кутею з різними церемоніями і приговорюванням. На Свят-Вечір не забувають і за душі покійних членів родини. І для них ставлять осібну мисочку з кутею на столі або вікні, бо вірять, що сьогодні й вони беруть участь у Святій Вечері. По вечері вся родина вітає Христове Різдво колядами й колядками.

"Настрій Свят-Вечора — каже о. Марко Дирда (ЧСВВ) — сповняє серце — душу кожного й кожної з нас невимовним чаром вікових звичаїв українського народу... Свят-Вечір збуджує в душі українця — українки не тільки милий і зворушливий спогад, але теж єднає його — її думки, наміри і змагання з ідеєю всього українського народу, так у його батьківщині, як і розсіяного по всьому світі. Тож ти твоєю участю в різдвяних святкуваннях обнови в собі почуття належності до свого роду; скріпи твою свідомість у зв'язку національної належності до української спільноти, з якою тепер проживаєш у вільній країні; усвідом собі, що ти член українського народу, який створив свої звичаї, свою духову культуру на протязі тисячоліття. Ними треба тобі жити, їх у собі плекати, постійно відсвіжувати, щоб таким чином зміцнити твій зв'язок із родовим походженням. Ось чому Свят-Вечір своїм змістом в українському народі — незабутній багатим і глибоким!" (*Марко Дирда*. Бог. Церква і Молодь, 1972. — С. 31—32).

Юліан КАТРІЙ *

Коротко про автора

Юліан Катрій — один із найвідоміших сучасних духовних письменників української діаспори, визначний авторитет у справі вивчення і роз'яснення церковних обрядів, які він розглядає у тісному зв'язку із побутовими народними звичаями і святами.

У великомасштабній, видаваній протягом кількох десятиліть і відомій у всіх кінцях земної кулі серії книжок "Українська духовна бібліотека" зарубіжного видавництва чернечого ордену Василіан за останні роки з'явилося шість солідних праць Ю. Катрія, які вже сьогодні є підстави вважати помітним набутком скарбниці духовного письменства українського народу кінця XX ст.

Для народознавця особливий інтерес становлять дві фундаментальні праці автора: "Пізнай свій обряд!" (друге видання в одному томі, 1982) та "Наша християнська традиція" (1988). Вони засвідчують його широку і глибоку обізнаність з теорією, історією і конкретними пам'ятками духовної культури християнства, з найновішими методами її вивчення та сучасної наукової і мистецької популяризації. Досить значні дослідницькі

* Текст подаємо за виданням: *Катрій Ю.* "Пізнай свій обряд!" — Нью-Йорк — Рим, 1982. — С. 40—45.

обдарования автора щасливо поєднуються з його літературним хистом, із високою як для діаспорного письменника, мовно-стилістичною культурою.

Завдяки всьому цьому (а також і василіанській подвижницькій працьовитості) йому вдалося зробити помітний внесок у розкриття та висвітлення для широкої громадськості теологічного, етичного і естетичного змісту християнських традицій та обрядовості українського народу.

У наш час особливої значимості набула проблема відродження, розвитку і збереження національної духовної культури. В цій справі особлива місія належить традиційним національним обрядам. Дуже добре про це сказано у видавничій передмові Василіан до другого видання книги "Пізнай свій обряд!":

"Наказом хвилі для нас є свій обряд добре знати, його розуміти, любити, цінити, зберігати та в любові до нього виховувати своїх дітей... Тільки справжнє розуміння і любов до своєї церкви і свого обряду разом в силі зберегти нас і дітей наших в розсіянні сущих при нашій церкві, обряді й народі".

Книги Ю. Катрія відзначаються високим ступенем об'єктивності висвітлення історичних явищ, фактів, ідейних концепцій і т. ін. А разом з тим надзвичайно чіткими є принципові позиції автора як християнського теолога, який дотримується певних догматів, церковного віровчення. Ще зовсім недавно, а зрідка і в наш час, за уявленнями певної частини народознавців, такий автор мусив би осуджувати і заперечувати народні обряди і звичаї як вороже йому язичество, як поганство. Але нічого подібного в книзі Ю. Катрія не знайти. Причому він цілком об'єктивно констатує, що в християнській за основним змістом українській обрядовості є деякі, так би мовити, "декоративні елементи", які походять ще з дохристиянських часів. Та ці елементи не є визначальними для основної, більш-менш свідомої частини носіїв обрядовості, і до того ж їх язичеський смисл уже не відіграє ніякої істотної ролі. Реліктові елементи давніх вірувань включені в якісно іншу світоглядну і обрядову систему із глибоким загальнолюдським, універсальним духовним змістом і національною формою. Таким чином, і для тих народознавців, які не поділяють світоглядних (і віросповідних) принципів Ю. Катрія, його праці можуть допомогти в пошуках істини, в неупередженому висвітленні проблем розвитку народної культури і, зокрема, національної обрядовості.

З СКАРБНИЦІ ПЕРЛИН УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ XX СТОЛІТТЯ ПРО НАРОДНЕ СВЯТО РІЗДВА ХРИСТОВОГО

(Добірка різдвяних віршів Миколи Галичка)

МУДРЕЦІ УКРАЇНСЬКОЇ ЗЕМЛІ

Йдуть Звіздарі-Мудреці
З Української землі
Із дарами в Вифлеєм,
Де вродився Божий син.
Перший золота без міри
Ставить з Руси-України,
Злото-Слово про Закон —
Він Владика Ларіон.
Другий це Петро Могила:
Псальмоспіви, пах кадила,
Богослов'я глибину —
Ставить Новому Царю.
Третій повну міру мира
Ставить біля Бога-Сина:
Твердість віри від людей —
Йосиф Кардинал Сліпий.
Мудреці-Митрополити,
Славою Чеснот повиті,
З Української землі,
Йдуть за сяєвом зорі.
Йдуть вони туди століття:
Крізь татарське лихоліття,
Нинішні жорстокі дні —
Духа Велетні, борці.
Мудреці близькі й далекі
Ставлять дари для Владики.
Їх веде туди зоря
І любов до їх Творця.
Манить їх свята Софія,
Ріднить спільна їх Ідея,
Світить світлая зоря
І мудрощів глибина.
Мудреці в добрі, чи в горю,
Твердо вірять в кращу долю
І надією живуть —
К сонцю прикладають путь.
Кличе їх Христос-Месія,
В них живе свята Ідея,
Певність Віри в своє Я,
Мужність й святість їх життя.
Золото, кадило й миро
Мудреців трьох з'єднило
Коло Господа Христа —
Неба і землі Царя.

Тулуза, 12.XII.1970

Споконвічна містерія народження з висот неба, якої праобраз зустрічаємо вже в старопоганських часах на наших землях, як народження весни, перемоги сонця над зимою; сьогодні, прийнявши Христову віру, — зустрічаємо цю містерію, як народження Божого Сина Ісуса Христа.

1

Пірнув я думками в біблійні часи,
Святих Патріархів Завіту,
Почути там Аду сумні голоси,
Де праведні душі в надії жили
На прихід Спасителя Світу.

— Предвічний Родився! Цар Еммануїл! —
Лунає та вістка по Небу.
Здрігнулося пекло, зблід Сатанаїл,
На Троні Давида Спаситель засів,
Печать розламалась едему.

2

Вглибляюсь гадками в минуле віків
В цю ніч, що Христос народився.
Дібравсь до старезних священних гаїв,
Піднявсь до найвищих карпатських верхів
Я мій дух з духом предків зустрівся.

В священному гаї, напроти зорі,
Ясніє печерна святиня.
Зійшлись там прапредки з Пра-Русі-Землі:
Ловці, скотарі, орачі і князі,
Дід Ладо і Доля Газдиня.

Дажбога встрічають там разом вони
Кутею із медом, грибами.
Тріюмфові світла, над тьмою зими
Всі раді, в надії на прихід весни,
Прийшли з Колядками-піснями.

— О, яснее сонце! Ти сходиш щодня.
Трияснний, предвічний Дажбоже!
Нам дай ясний промінь, тепло і життя,
Хай згине Морини, зими мертвота,
Хай правда твоя переможе!

— Христос Народився! — почулось згори.
— Славіте Його! — відгукнули
З любов'ю і радо, всі ті, що жили
По правді чи чесно в бою полягли,
Із вірою в бозі заснули.

— Христос Народився! — гримлять голоси
Старого й Нового Завіту.
— Славіте! — Творцеві добра і краси,
Єдиному в Тройці, на вічні часи, —
Месії, Спасителю Світу.

3

Христос Народився! О, батьківський дім!
Немов Вифлиємська Яскиня.
Там сіно пахуче і радісний спів,
Плоди злотопола, звичаї дідів,
Світлиця мов церква-святиня.

Піду за ворота, за рідний поріг —
В селі кожна хата святиня.
Чи тиснуть морози, чи падає сніг —
Найстарший в родині звичаїв беріг,
А мати — родини жрекиня.

— Хвала Тобі, Тоже! — співає земля
Мир людям на світі! Свободу!
Зійшли срібні зорі на сині поля —
Містерія Ночі Святого Різдва,
Із роду приходить до роду.

4

Христос народився у бажаний час.
Зоря Його вічно сіяє.

Він хоче царити в серцях серед нас,
Він хоче служити наш Бог-Господь-Спас,
Він руки до нас простягає:

До тата, до мами, сестер і братів,
Як немічна вбога дитина,
До всіх у коронах й сиріт пастушків,
До предків й нащадків всячасних віків,
Христос Бог, Месія й Людина.

"Христос Народився!" — "Славіте Його!"
Славіть на землі і на небі,
Бо з неба зійшов Він, щоб знищить гріх-зло,
Щоб в згоді із Богом усе зажило,
Щоб всіх нас зібрать біля себе.

Христос Народився численні рази —
Від сходу до заходу сонця,
Як Жертва Безкровна на вічні часи,
В церквах на Престолах як Цар доброти
Під Видом Святішого Агнця...

Тулуза, Франція
7 січня 1964 року.

РІЗДВЯНА НІЧ

Різдвяну Ніч тут в чужині
Хвилюючись сприймаю.
Та Нічка привидом мені
Пригадує літа мої
Дитинства в ріднім краю.

Мов нині бачу любий край,
Різдвяно там лунає спів,
Село родинне наче рай,
Яскраве небо, білий гай,
Під гаєм батьківський мій дім.

Чистенький, біленький сніг,
М'якісінький, як з пір'я пух;
Мов килим для Христових ніг,
Аж під самісінький поріг
Хатини, де пахтить дідух.

Матуся рідна там моя
Білесенький кладе обрус,
А круг гостинного стола
Збирається родина вся,
Бо в серці в кожного Ісус.

І в кожній хаті Божий Син
Невидну ручку простяга,
Архангели зійшли з вишин
І предки піднялись з могил —
З-за хмари зіронька сія.

Всі йдуть до спільного стола,
Бо вже вродився Божий Син —
Месія Правди і Добра,
Спаситель наш від пекла-зла.
Він в Божій Трійці є один.

Там в Богомільній Україні,
Де янголи і пастухи,
Де ясні зорі, небо синє,
В молитвах люди у святині
І милозвучні коляди.

Різдвяна Ніч — на чужині,
Бо там, у Ріднім Краю,
Панують іроди лихі,
Вбивають дітоньки малі
Й Ісуса все шукають.

Та не радій ти, Іроде лихий!
Христос не вбитий, Він живе.
Народ Він вірний свій, святий,
У слушний час, великий чин —
До щастя й волі поведе.

Франція,
28 грудня 1961 року.

ХРИСТОС РОЖДАЄТЬСЯ!

Ісус Христос Рождається,
Предвічний Бог в яскині.
Дитятком усміхається
До всіх нас на чужині.

Ісус Христос Рождається
У яслах у стаєнці,
В Єгипті Він ховається
Від Ірода убивці.

Він світу сотворитель,
Владика душ спокою.
При смерті утішитель —
Шукає за тобою.

Вродивсь Бог для тебе —
Бездомний і без статку —
Його ім'я у Небі
Записане спочатку.

Як сядеш до вечері
В святую ту годину,
Відкрий же серця двері,
Прийми святу дитину.

Згадай роки дитячі,
Як йшов ти зо звіздою,
В мороз сніги скрипучі
Співав із колядою:

"Я маленький хлопчик,
Став собі на стовпчик,
На сопілку граю,
Бога прославляю.

Чесні господині,
Мені не дивуйтесь,
Відмикайте скрині
Коляду готуйте!"

Ісус Христос Рождається
З Пречистої Марії,
Дитятком усміхається
Страждальній Україні.

Втирає їй Він сльози,
Змива криваві рани.
Благословенна в Бозі —
Ти, земле, вік-віками.

Благословенні гори —
Апостолом Андрієм —
Дніпро і Чорне море,
Й старий Столичний Київ!

І згине Ірод лютий,
Що Бога хоче вбити.
Тобі, Вкраїно, бути
З Христом і вічно жити!

Тобі, Вкраїно, бути
Зорею провідною
Гей нуте, брати, нуте!
З Христом будуйте долю!

Тулуза,
17 грудня 1971 року.

СНІП, КУТЯ І КОЛЯДА

Як Пречиста Божа Мати
Сина любо сповила,
Прибули Її вітати
Гості з-над Дніпра й Дністра.

Принесли Їй сніп пшениці,
Меду, маку і грибів;
З-понад Сяну і Бистриці —
Чарівний сопілки спів.

— Дякую за жертву щиру,
Хай вас надгородить Бог.
У Ваш край, там в Україну,
Прийдем ми колись удвох:

Із Ісусиком маленьким
Помандруєм по хатах,
З нашим Господом рідненьким —
По святинах і церквах.

Бо так Мати нам сказала
Й показала всім Христа,
Й всіх кутею частувала
З-над Дністра із-над Дніпра.

— Бог Предвічний Народився! —
Заспівали гості всі,
Попрощались й розійшлися
В наші рідні краї.

З того часу в нашім краю,
В ніч народження Христа,
Мед й кутю всі споживають,
В небо лине коляда.

Тулуза, 1968 року.

РАДІСНА НОВИНА

Вість та про Емануїла,
В Ад стрілою полетіла:
Сповістила Праотців,
Що вже скінчивсь Божий гнів.

Ще в Раю, щоб всякий знав,
Бог Прародичів карав
Смертю за непослух-гріх,
Що законом став для всіх.

Як квіт рожі серед терня,
Ось так Боже милосердя:
У долину сліз і зла —
Бог зіслав для нас Христа.

Господа Спасителя
І для нас Втішителя,
Щоб умер за нас усіх
Й смертю, смерть Він переміг.

Марно Іроди сердиті
Прагнуть Правду Божу вбити,
Нищучи всіх немовлят,
Скрізь наводять смерть і жах.

Правди Божої не вбити,
Правда вічно буде жити
В людських душах і серцях,
В небо вказуючи шлях.

Друзі! Станьмо на коліна,
Як стара Русь-Україна,
Що молилась від віків,
До Царя усіх царів.

Збудемось тоді кайданів
І злих Іродів тиранів,
Як в наш рідний Вифлеєм —
Сина-Бога ми діждем.

Хай ця радість скрізь полине,
Про появу Бога-Сина,
Й сяє зіркою у тьмі —
Тут усім нам в чужині.

Хай ця зірка з Вифлеєму
Озорить всю Україну;
Кожне місто, села й дім,
Серце й душу людям всім.

Тулуза, 2.XII.1970

ХРИСТОС ЗАПАЛЮЄ ЗІРКИ

Христос запалює Зірки
Для наших душ на Небі.
Святий Дух шепче нам іти
До Бога, Вічної Мети,
Й присвічує в потребі.

Христос запалює Любов
В покорі і терпінні.
Святий Дух ласки корогов
Кладе в опіку премішну
Пречистої Марії.

Як Бог Отець весь світ творив
Своїм Могутнім Словом,
Святий Дух Світлом просвітив,
Христос те Світло запалив
В серцях Вогнем любови.

Вона Криниця Божих Чуд,
Помилувань й любови.
Злагіднює нам Божий Суд
Зсилає Ласки на свій лад
З Небесної хороми.

Франція,
березень 1959 року.

РІЗДВЯНО-НОВОРІЧНИЙ ПРИВІТ І ПОБАЖАННЯ УКРАЇНЦЯМ В УКРАЇНІ СУЩИМ І В ЦІЛОМУ СВІТІ РОЗСІЯНИМ

Зоре ясна з Вифлеєму,
Нині не іди за хмари;
Осіяй ти Україну,
Що дає Христові дари.

Упадім ми, Українці,
Перед Богом у покорі.
З всього світу й усіх кінців,
Дайте Віру в повнім зборі.

Віру ту, що скелі ломить,
В порох розбива каміння.
Ту любов, що чуда творить,
Чисте серце і сумління!

Ти, Різдвяна Зоре Сходу
Вислана нам Провидінням!
Вже пригаслий дух народу
Оживи своїм промінням!

Єдністю думок і чину,
Щоб здобути перемогу!
Пресвятая Ти Родино,
Освяти ж ти нам дорогу!

В Україну повернутись,
Нам під рідні ясні зорі,
Іродів і юд позбутись
І забути злидні й горе.

В мирі свій вік там прожити,
Поміж сестрами й братами.
Там свої кістки зложити,
Біля наших: батька й мами.

Тулуза, 1.1.1967 року

ХРИСТОС

Вже на згадку — Христос,
Ввесь світ зла і погроз —
Мовкне в тихій святковій покорі,
І пастух з полонин,
Святий янгол з вишин,
І звіздар, що досліджує зорі.

Лиш Христові привіт
Посилає весь світ:
Усі раси, племена й народи.
Так вже йде з роду в рід,
Божий Син-Чоловік,
Довгожданний Месія приходить.

На Христове Різдво
Півемлі замело,
Одягло в снігову кожушину.
Ясні зорі в горі
І небесні пісні —
Прославляють там Божу Дитину.

В кожній хаті в цю ніч
Повно запаху свіч,
Коляда та родинна гостина.
Христос всіх звеселив,
Миром світ обдарив —
Від старих до малої дитини.

Заспіваймо всі ми,
України сини,
Цю святу коляду: "Бог предвічний".
З нами Бог в чужині,
Бог на рідній землі,
Бог в серцях, у піснях Новорічних.

Коло ясел Христа
Вся Христова рідня:
Святий Йосип й Ісусова Мати,
Вифлеємська зоря,
Що царів привела,
Пастухи й херувими крилаті.

Христос вічний, живий,
Йде між грішних людей,
Над злом-смертю несе перемогу.
І як Бог Він Єством —
Нам під хлібом й вином,
Лишив лік — у безсмертя дорогу.

Тулуза, 1.1.1973 року

Автор про себе і про свою книжку "На схилах гір Карпат і Піренеїв"

Збірка "На схилах гір Карпат і Піренеїв" є наче витяг спогадів із мого шістдесятилітнього життя. Понад тридцять літ життя на схилах мальовничого карпатського Бескиду в зеленому підгір'ю у рідній Україні. Других тридцять літ у Західній Європі за Карпатами, Альпами, Піренеями, аж над берегами Атлантійського Океану.

Із щирої душі та гарячого серця промовляю до Вас, мої земляки, на рідних землях, засланнях, у Азії, у країнах Європи, за широкими водами океану: в ЗСА, Канаді, Бразілії, Аргентині, у далекій Австралії, Новій Зеландії та Океанії.

Пам'ятаймо, дорогі земляки, одну велику Правду: де б ми не народились і де б ми не перебували на праці, яке б ми громадянство не прийняли, і навіть на високім становищі опинились, ми є синами і доньками славного великого українського народу, членами Церкви Христової та живими квітами, в терновій короні Християнської України. Коли ми прощались із рідною землею, коли ми покидали свій рідний край, ми не взяли з собою нічого. Усе ми залишили там на рідних землях: рідних батьків та матерів, братів і сестер, друзів та приятелів. Нашу буйну веселу молодість, хати, церкви, пам'ятники, родючі поля, зелененькі гаї, ліси й діброви, тихі білесенькі села та гамірливі міста.

У широкий і невідомий нам світ пішли ми з порожніми руками, шукаючи праці, притулку та захисту від руки окупанта. І знайшовши сякий-такий притулок, дихнувши вільним повітрям між вільними народами в світі, — ми знову віджили, піднесли в гору свої опущені чола та промовили до світу наше українське слово:

— О, світе! Вільний великий світе! Ми також мешканці твої, хоч, правда, живемо убого, неначе ті жебраки — спочатку в дерев'яних бараках, в убогих розвалених хатах — однак духово ми багаті, сильні та невгнуті, бо сяють нам святкові дні, дні славні й незабутні.

Ті славні святкові дні, спогади з наших рідних хат-світлиць, Церков і Святинь — то є наші великі, духові скарби, то є наша спадщина, перли тисячолітньої Християнської України.

Найбільший наш духовий скарб, якого не мав сили зграбувати від нас навіть наш найбільший ворог, це є наша Свята Віра, захована глибоко на самому споді нашої душі: любов до Господа Бога Ісуса Христа й Пречистої Діви Марії, що вдихнула нам в нашу душу Свята Церква Христова.

Другий наш духовий цінний скарб, то є наша гаряча любов до своєї рідної мови, пісні, звичаїв, любов до України, що її вщепила у наше серце наша рідна мати тоді, як нам співала ніжних українських пісень, колискових.

Великі два духові скарби: Бог і Україна. То наші могутні крила, то наша радість і надія. Церква і Україна — то наша гордість, краса і слава. Без тих двох духових скарбів українець сумує і так тужить, як дитина за мамою. Без наших духових скарбів — ми нидіємо й в'янемо, як риба без води. Щоб не забути та не розгубити тих духових скарбів, якими і я живу вже понад шістдесять років — півкопи літ на схилах рідних Карпат, других півкопи літ на схилах чужих Піренеїв — я їх покосив, як косар косить траву і зілля, сушить їх та й складає в копиці. Як женець залізним серпом жне золоті стебла пшениці, в'яже в снопи, складає в полукіпки, так я їх пов'язав у вірші, наклав на драбинястий віз та й везу широкими світами наше спільне духове добро. Несу або посилаю його всюди, де лишень знаю, що там б'ється хоч одно побожне патріотичне українське серце.

Байдуже, чи те серце б'ється самітно, видніє, мов би той острівець серед моря чужого оточення, чи б'ються ті серця гармонійним тактом в українських родинах, громадських організаціях, чи у церковних Братствах.

Друкуючи мої скромні записки-спогади на далекій чужині, — святочно заявляю: Хай буде честь і слава Великому Богові в Трійці Святій Єдиному, що в Провидінні Своїм Всемогучім благословив мої молоді літа, дозволив мені жити на найкращих і найбагатших просторах земної кулі, яку ми звемо Україною. Тієї самої рідної землі, що від молоденьких літ наповняла мою душу чаром мелодійних пісень, казок, співанок, Різдвяних колядок, щедрівок, Великодніх гаївок, веснянок, святочних обрядів та цікавих народних звичаїв.

Бальорив Милосердний Господь Бог мою душу та радував серце: гомоном церковних дзвонів, щебетом пташок та леготом легкого вітру, що віяв із калинових гаїв, зелених дібров, квітучих степів, барвистих левад, берегів та узбіч прекрасного карпатського узгір'я. Різьбив Наймудріший Митець-Архитворець мій розум, сталив та гартував мою волю — за Його Святою Волею. А воля Божа є, була і буде найкращою моєю учителькою й ясною провідною зіркою на дорозі мого життя. Дозволив Небесний Володар половину мого віку працювати, учитись та ходити тими самими стежками й дорогами, що ними ходили наші володарі: королі, князі, княжі лицарі-вої; славні козаки-запорожці з своїми отаманами, полковниками та гетьманами. Там, де боролись за Волю України Січові Стрільці, Вояки

української Армії, герої підпільних організацій та безстрашні лицарі УПА. Помагає мені Господь Бог та Пречиста Діва Мати Божа й Благословили Вони мені й другу половину мого віку: працювати, їздити й пішки мандрувати тими країнами, де також десь-недесь незатертими карбами між чужими людьми промовляють історичні пам'ятки нашої старовинної слави: "Руської правди". Тієї Русько-Української Правди, яку в Західній Європі вже більше як 900 літ започаткувала Київська княжна Анна Ярослава, згодом — королева Франції. Продовжували ту Русько-Українську Правду в Західній Європі: владика Петро Акерович, Орлик, Петлюра, Коновалець. Поширили та й далі розбудовують наші світські діячі-учені, духовні та високопоставлені особи аж по нинішні дні з Їх Блаженством Верховним Архипастирем-Патріярхом Кир Йосипом у проводі. Широко й далеко простяглись ті високі гірські схили, здається, — ні початку, ні кінця їм немає. Ген-ген угорі вони торкаються стелі голубого неба, то знову спадають, знижуються в долину ярами, ріками, струмочками-потічками спускаються аж до берегів океану. Не легко нам, дорогі земляки, на схилах чужих гір, на рівнинах чужих піль, над берегами чужих рік працювати, як про це співаємо в пісні.

Друзі мої українці, сестри й брати милі,
Чи знаєте скільки років ми вже на чужині?
На чужині тяжко жити, тяжко працювати,
А ще тяжче, як прийдеться, в чужині вмирати.

Усі ми тут подібні до тих євреїв, про яких пише Псальмоспівець в псаломі 137-мому. Вони були вигнані й забрані у вавилонську неволю, там вони тяжко бідували та гірко плакали над чужими ріками, згадуючи свій рідний край, свій Єрусалим, свій Сіон. Подібна доля зустріла й нас українців. Плачуть українські вигнанці над чужими ріками в холодном Сибірі, тужать в Європі, Америці, Азії, Австралії й інших країнах. Плачуть і скучають, бо чужина нас не гріє, чужі люди нас не розуміють. Вийде наш українець в поле, погляне на пшеничні й виноградні поля, на зелені ліси, на левади, та те все не його. Їде чужим містом — там повно величавих святинь, будов, пам'ятників, та вони серце нашого брата не радують. Повернеться українець до хати (може, в кого є своя, тяжкою працею зароблена й куплена хата), та вона не та його хата.

Лиш ті святі Ікони та вишивані рушники, що дехто привіз ще з дому нагадують нашу милу українську хату. Лиш наші прекрасні святі Богослуження пригадують нам наші Церкви-святині. Українська книжка, часопис, пісні й звичаї пригадують нам наш Рідний Край-Україну.

Щоб хоч трішки пригадати деякі важніші події, що пам'ятаю з рідної України та щоб відмітити наше творче життя над чужими ріками, щоб пригадати наші звичаї, наш Український Сіон, я вирішив видрукувати ось цю книжку: "На схилах гір Карпат і Піренеїв".

Закінчуючи своє слово, хочу Вас всіх привітати та духово підбадьорити.

Нехай же буде все нам добре
У нашім Краю й в чужині,
Бо правда лихо переборе
Й настануть ще щасливі дні!

І дійсно — воно так і буде, якщо ми будемо пам'ятати й зберігати наші духові скарби й своїм діточкам їх защіплюватимем у молоде серце. Вірмо свято й непохитно, що не за горами той час, коли наша стара Русько-Українська Правда розцвіте наново й заманіфестує в своїй красі, величі і славі.

*Микола ГАЛИЧКО**

Тулуза, Франція

* Тексти подаємо за виданням: *Микола Галичко.* На схилах гір Карпат і Піренеїв. Тулуза—Париж, 1975. Звідси взято також розповідь автора про себе, надруковану як вступне слово до книжки.
Збірка "На схилах Карпат і Піренеїв" містить також післямову Богдана Курилаca, яка допомагає збагнути унікальність, особливу змістовність, на перший погляд, "простої", не насиченої метафорами і загадковими символами поезії автора. У своїй зовні простій формі вона несе великий християнсько-патріотичний, поетично-містичний зміст, виражаючи найзаповітніші думки і почуття українських християн другої половини XX століття.
З післямови довідуємося, що М. Галичко розпочав свою творчу діяльність ще до війни. Вже тоді ряд його творів набули поширення як всенародні співанки. Перша велика збірка творів М. Галичка вийшла 1957 року, а дещо згодом з'явилася друга — "Володарка Піренеїв". Та найбільше визнання принесла автору третя його велика книжка "На схилах гір Карпат і Піренеїв". Як пише Б. Курилас, цей том можна назвати своєрідною поетичною енциклопедією українознавства, який разом з попередніми збірками автора, відображає священний пафос та подвижницький ентузіазм українських патріотів, які вірили і вірять у духовне відродження і оновлення християнської України в "народів вольнім колі".



ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ АНОТАЦІЇ

ПОВСТАНСЬКІ КОЛЯДИ

Повстанські коляди: пісні, зібрані у Західному Поділлі / Упорядкування, вступна стаття, примітки Ростислава Крамара. Музичний редактор Оксана Рафа. Художник Тереза Проць.

Тернопіль, 1995. — 47 с.

Прикметною і багатообіцяючою течією сучасної української фольклористики є дедалі зростаюча увага до потужного тематичного пласту народної пісенної і оповідної творчості, присвяченої національно-визвольній боротьбі ОУН і УПА в 1940—1960-х роках. Тепер уже кожній освіченій людині в Україні добре відомо, що жодна інша в усій багатющій на подвиги, казковий героїзм і жертовність історії нашої Батьківщини не залишила такого велетенського за обсягом і розмаїтого за своїми жанрами фольклору. Що ж до повстанських пісень, то їх маємо не менше, ніж козацьких.

Досі вони пішли у світ двома десятками книжкових видань, переважно невеликого обсягу. Їх огляд недавно було опубліковано в нашому журналі.

Збірник Р. Крамара "Повстанські коляди" потрапив мені до рук уже після передачі остаточно відредагованої верстки згаданого огляду до друку. Але праця молодого фольклориста цікава і самими текстами та мелодіями, і змістом вступної статті, й іншими своїми частинами. Отже, доцільно про неї сказати дещо ширше.

Основу видання склали тексти і мелодії тридцяти колядок, які автор записав у селах Західного Поділля, власне у південних районах Тернопільської області. Молодому фольклористові вдалося виявити й опублікувати дуже цікаві зразки і варіанти, пов'язані з Різдвом Христовим і водночас боротьбою Української Нації проти російського колоніального поневолення. Значна частина з них побутує і в суміжних областях Галичини та Волині, і навіть досить далеких теренах Київщини, Черкащини, Дніпропетровщини та Донеччини. Як приклад, можна назвати колядку "Сумний Святий вечір", що зустрічається не тільки в Україні, на Зеленому Клині (Далекому Сході), в Сибіру, а практично всюди, де живе бодай невелика громада наших співвітчизників, тобто в Західній Європі, Північній і Південній Америці, Австралії і Азії. Заслугою упорядника і записувача є те, що він зібрав і опублікував тут не по одному, а по кілька версій і варіантів популярних коляд і цим істотно збагачує уявлення читача про розмаїття досліджуваного жанру. Таким способом Р. Крамар подав три зразки твору "Сумний Святий вечір" (с. 21, 22 і 23); два "Різдво Христове" (с. 24 і 25) та ін.

Майже через усі тексти виразно проходить ідея героїчної боротьби за повне визволення України.

Заспіваймо пісню про ту сумну долю,
Що нам ся остали могили по полю.
Высокі могили, де лягло спочити
Військо українське катами побите.

Най би то побито, а то замордувано
Таким дивним чудом, що ще не видано.
Навіть татари не робили того,
Щоб так мордувати цвіту молодого.

Полягли герої в крові по коліна,
Но зате воскресла славна Україна.
Воскресла Вкраїна — буде панувати,
А на тії кровці буде дух зростати
(с. 35).

Порівняно з іншими місцевостями України повстанські коляди Західного Поділля мають чимало дуже своєрідного, але разом з тим і спільного, загальнонаціонального. З'ясувати одне і друге вдасться щойно

тоді, коли буде максимально нагромаджений, належно класифікований, систематизований і досліджений наявний тематичний пласт народнопісенної творчості. Це стосується і тих зразків, які з певними відмінами поширені в різних регіонах, і тих, що наразі виявлені лише на терені, охопленому дослідженням Ростислава Крамара.

Рецензована праця містить і в самих текстах, і в аналітичній частині нові факти і цілком слушні узагальнення, які істотно збагачують і розширюють дотеперішні знання не лише шанувальників повстанського фольклору, але й досвідчених, високоерудованих фахівців про багатогранне увіковічення образу найвидатнішого політичного діяча України в середині XX сторіччя, легендарного керманича і теоретика ОУН Степана Бандери.

Ростислав Крамар, як уважний і знаючий дослідник, не міг не відзначити, що ряд колядок про сумні свята торкається і родинних нещасть, і "виходить на узагальнене змалювання трагізму української ситуації". Персоніфікований образ неньки — України — центральний у пісні з Шутроминець (Заліщицький р-н). Усталеними засобами поетизації описується, як "в кайдани кували, на хрест розпинали" покривджену Україну. Несподівана розв'язка твору: до Всевишнього з молитвою за Український Народ звертається Степан Бандера:

А Степан Бандера на се поглядає,
Здоймив руки до Ісуса, Ісуса благає:
— Ісусе мій милий, я Тебе благаю:
Поможи ми цю комуну вигнати із краю!

Наступна метаморфозована картина втечі ворога ("комуна тікала, ліси ся хилили") змінюється молитвою вдячності за народного оборонця "Бандеру — тата". Зазначимо, що звертання в колядах до небуденної постаті Бандери неподиноке. Українська людність, ототожнюючи ім'я видатного політичного діяча зі сподіванням довгожданої волі, благала Божого заступництва для нього:

Просим, Тебе Христе,
І Твого Ангела,
Щоб прожив на Україні
Провідник Бандера
(с. 7)

Поряд із тим, що вдалося знайти, записати й розглянути упорядникові книги в Західному Поділлі, сотні пісень різних жанрів, повністю чи частково присвячених С. Бандері, між ними й колядок та щедрівок, активно живуть у репертуарі звичайних селян, робітників та інтелігентів, учнівської і студентської молоді в усіх регіонах, де розселені зі своєї волі чи насильно наші краяни[1].

Приблизно таким чином автор розглядає увесь нагромаджений колядний матеріал і цим допомагає читачам проникнути в суть представлених у книзі обрядових пісень, ненав'язливо з'ясовуючи при цьому й історичне тло, на якому вони творилися й фольклоризувалися.

Більше як півстолітня тотальна заборона виконувати повстанські пісні, порушників якої навіть неповнолітніми кидали до тюрем і так званих виправно-трудових таборів на десять і більше років, уповільнила природний процес фольклоризації цих творів. Саме тому між опублікованими зразками побачимо й дещо недосконалі тексти. Але ж саме це, може, і повинно стати добрим стимулом для пошуків кращих варіантів і версій у тому ж Західному Поділлі і в інших місцевостях. Маючи перед очима декілька зразків одного й того ж твору, для публікації можна відібрати найкращі. Дещо було надруковано й раніше, але автор-упорядник чомусь про це не згадує.

"Повстанські коляди" Р. Крамара порівняно з більшістю книжкових видань пісенного фольклору розглядуваної тематики є успішною спробою кваліфікованого трактування жанру з позицій сучасної наукової думки.

Збірний образ українського повстанця після докладного ознайомлення з книгою залишається в уяві читача легендарно-героїчною особистістю, що жертвує своїм життям виключно для добра і волі рідної Нації, які можливо повністю реалізувати тільки в незалежній державі.

Потім встане Київ,
Вся Вкраїна-мати,
Над собором Лев і Тризуб
Вже буде сіяти.

І настане воля
На святій руїні,
В один день задзвонять дзвони
По всій Україні
(с. 29)

Григорій ДЕМ'ЯН

Київ

[1] Докладніше див.: Українські проблеми. — 1995. — № 2. — С. 109—114.

АНГЛОМОВНЕ ВИДАННЯ З УКРАЇНСЬКОЇ ОРНАМЕНТИКИ

Mykhailo Selivachov. Folk Designs of Ukraine. — Doncaster — Kiev: Bayda Books (Australia), Ivan Honchar Museum (Ukraine). — 1995. — 64 p.; ill.

Рецензована праця є скороченим варіантом багаторічного дослідження М. Селівачовим іконографії, номінації, стилістики, типології української народної орнаментики, окремі аспекти якого вже висвітлювались автором у ряді публікацій, зокрема і в журналі "Народна творчість та етнографія".

Ця невелика, проте добре видана книга викликає задоволення з приводу того, що здобутки українського мистецтва й мистецтвознавства стають ширше відомими в світі, та водночас і засмучує тим, що роботу наших науковців більше цінують за кордоном, ніж у себе вдома. Шкода, що монографія не з'явилася в Україні українською мовою перед тим, як вийти в Австралії англійською...

Як справедливо писав Микола Макаренко в передмові до "Історії українського орнаменту" Григорія Павлуцького (К., 1927), "для історика культури орнаментальні форми й мотиви — найвдячніший матеріал для хронологічних студій... Орнаментація — це, так би мовити, метрика виробу, його пашпорт. Це тому, що так повно й так правдиво відбиваються в орнаментації всі характерні особливості народу-творця у кожен період його існування". Та при всій очевидній культурологічній значимості наукових студій з орнаментики і подосі в українській літературі маємо надто обмежену кількість робіт, науковий ряд яких був розпочатий публікаціями Хведора Вовка, Олени Пчілки і перервався близько 70-ти років тому названою посмертною працею Григорія Павлуцького.

Наявна бібліографія робіт свідчить про те, що їх тематична спрямованість обмежена конкретними видами народної творчості (вишивка, ткацтво, килимарство, різьба, розпис і т. п.). При цьому перевага надається вивченню графіко-технічних або графіко-колористичних варіантів орнаментації і лише побіжно автори цих публікацій звертаються до порівнянь орнаментальних прийомів досліджуваного виду з іншими, тільки принагідно наводяться дані про семантико-символічний зміст того чи іншого орнаменту і ще менше даних про назви орнаментальних композицій, мотивів, знаків, елементів і т. п.

Новаторство рецензованого дослідження полягає в тому, що Михайло Селівачов спрямував свої наукові пошуки на порівняльно-типологічний аспект вивчення провідних (опорних) орнаментальних композицій, які представлені різними видами народного декоративно-прикладного мистецтва (типологічно-прикладне їх розмаїття) та зонально конкретними варіантами їх реалізації в тотожних виробах (територіально-зональна варіативність).

Науково-новаторською, з нашого погляду, є також і авторська методика дослідження: від графіки орнаментальних сюжетів, технологічно-прикладних прийомів виконання через розмаїття словесно-діалектних назв до семантико-символічних уявлень, втілених носіями традицій того чи іншого історико-етнографічного району України. Основою роботи став складений автором "Словник українського народного орнаменту", що налічує понад три тисячі назв, багато з яких, за фаховим визначенням діалектологів, уводяться в науковий обіг уперше.

Незаперечну наукову цінність мають уміщені в книзі типологічно-аналітичні таблиці орнаментальних сюжетів, значна кількість яких (понад 30) та представлені на них численні сюжети з автентичними народними назвами свідчать про широкий діапазон досліджених автором композицій, мотивів і елементів орнаменту.

Багатство фактологічного матеріалу дозволило досить стисло, але аргументовано й переконливо показати історичне підгрунтя народної орнаментики українців у європейському контексті, національні особливості та регіональні варіанти, здобутки і втрати на складних шляхах багатовікового розвитку в Україні та в діаспорі.

Зважаючи на специфіку малознайомого з Україною англомовного читача, М. Селівачов розкриває величезну роль народного мистецтва в нашій національній культурі, значно більшу, ніж у сусідів-росіян, не кажучи вже про центральну та західну Європу. З усього розмаїття народної орнаментики виділено для розгляду "домінантні" мотиви — ті, що побутують на всій території України в подібних обрисах і під аналогічними назвами. Серед них найбільшу групу складають фітоморфні мотиви (с. 12—29), відтак — скевоморфні, тобто уподібнені рукотворним предметам (с. 30—37). Наступні глави присвячено зооморфним мотивам (с. 38—45), космоморфним (с. 46—47), іншим абстрагованим образам (с. 47—57).

Кожен мотив аналізується з іконографічного, художнього, регіонально-варіантного

погляду, наводяться його попередники — аналоги з археологічних культур і символічний підтекст. М. Селівачов уникає при цьому прямолінійної однозначності, розкриваючи кількашарову семантику знаків, які по-різному осмислюються в різному часі й просторі. Він звертається до широкого кола джерел, словесного фольклору, праць Сковороди, Костомарова, Потебні, Сумцова, Вовка і т. д., що видається нам дуже цінним, оскільки в західній літературі з символіки знаків на ці імена не посилаються, вони майже невідомі.

Допоміжний апарат рецензованої роботи складають численні примітки та бібліографічні посилання, вичерпні анотації до таблиць з повною атрибуцією кожного графічного сюжету. Показано, що наведені не тільки переклади народних назв орнаментних мотивів, але й транслітерація українського звучання розмаїтих локальних варіантів.

На розвороті вміщено карту з узагальненою схемою історико-етнографічного районування XVIII—XX ст. На нашу думку, краще було б дати три карти, окремо для XVIII, XIX і XX ст. Це дозволило б показати змінювані межі регіонів і підрегіонів, не уміщувати поруч топоніми різних періодів. Гадаємо, зайвою на с. 5—6 є полемічна загостреність,яка може викликати в чужомовного читача сумнів у національній безсторонності автора, його об'єктивності. До речі, на с. 5 є і неточність; орнаментика мізинських палеолітичних пам'яток скоріше меандрова, ніж ромбічна.

В усьому іншому ця популярна наукова монографія, перекладена й надрукована зусиллями та коштом австралійського видавця Юрія Ткача, є не тільки насиченим актуальною інформацією дослідженням, а й помітним внеском у задоволення інтересу світової громадськості до традиційної народної культури України.

Оксана КОСМИНА

Київ

• • •

РІЗДВО



Різдво, кутя і коляда,
Мов таїнство, приходять знову.
І знов Вкраїна молода
Так прибрана в свою обнову.

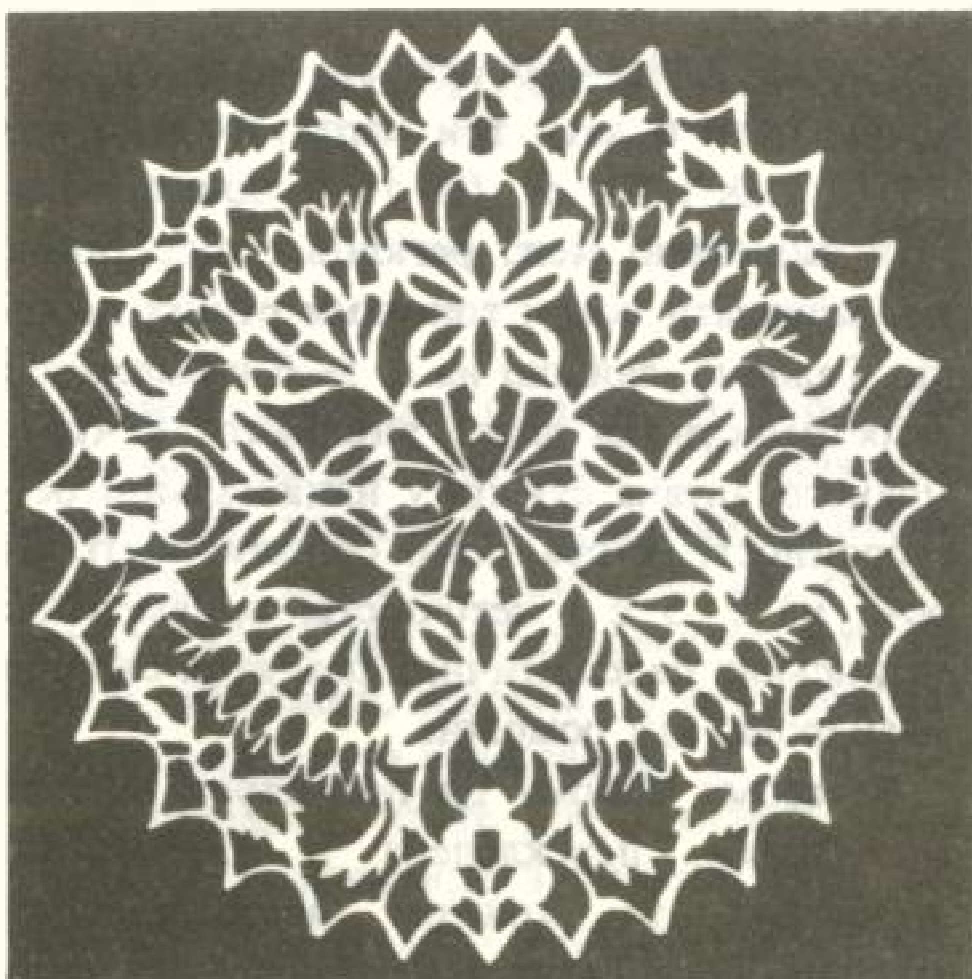
І волю, даную з небес,
Святкую, колядую Богу.
І чудо це, зверх всіх чудес,
Все лине з серденька живого.

А радість, мов жива вода,
Як щедра животворча чаша.
Звучить вкраїнська коляда,
Приймає Бог моління наші.

До ясел подумки прийдім
За Вифлиємською звіздою.
Між нами Бог з добром Своїм,
А ми — з своєю колядою.

Зустріли дар небес — свята —
Різдво святеє Бога-Сина.
Вкраїно! Привітай Христа!
Святкуй, різдвяна Україно!

Іван Швець



НАМ ПИШУТЬ

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ НАБУТКИ АВКСЕНТІЯ ЯКІВЧУКА

За щоденними клопотами ми іноді і не звертаємо уваги на своїх сучасників, людей близько знайомих нам, а то й з певними заслугами. Часто навіть спілкуємося з ними і нам здається, що вони не змінилися, що залишилися такими, якими були і раніше, але, на жаль, час своє бере. Працюючи над енциклопедичним довідником "Літературно-мистецька Вижниччина", ми якось мимохіть звернули увагу на те, що 7 жовтня 1996 року нашому відомому народознавцеві, фольклористові, популяризаторові української народної творчості, лауреату літературно-мистецької премії імені Сидора Воробкевича Авксентію Федоровичу Яківчукові виповнюється 70 років. Буковина має відзначити цю дату, щоб віддати шану скромній і працьовитій людині, адже в нашому краю, очевидно, немає такого поселення, куди б не приходив він, збираючи при цьому пісні, казки і легенди, ігри і хороводи, перекази, святкові звичаї і т. п. Побував він не лише на Чернівеччині, а в інших областях України. А ще він досить успішно працює над популяризацією народного образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва — організовує виставки, спілкується з народними умільцями. Завдяки йому чимало талановитих самодіяльних художників та народних майстрів стали відомими, здобули визнання як в Україні, так і далеко за її межами.

Нелегким був життєвий шлях народознавця. Народився він 7 жовтня 1926 року в селі Гороховій Борщівського району Тернопільської області, що розташоване в особливо мальовничому місці Дністровського каньйону. Тут вже з малих літ він пізнав красу рідного краю та на тлі того прекрасного довкілля зазнав і немало поневірянь, бо виростав в бідній хліборобській родині. Дванадцятирічним хлопчиком доводилося йому наймитувати, випасаючи чужі корови. Перебув він кілька окупаційних режимів.

На п'ятнадцятому році життя зазнав тяжкої травми. Старший його брат Петро, який мав на нього вирішальний вплив, був репресований енкаведистами і на етапі з Чортківської тюрми, недалеко від Гусятина, розстріляний. Подібної долі чекало багато горошівчан. В таких умовах визрівала свідомість молодого Яківчука. В 1942 році, під час німецької окупації, він закінчив сільську семирічку з найкращими оцінками. Директор школи, великий патріот Іван Барабаш, намовляв батька, щоб послав здібного сина до Чортківської гімназії, але бідний селянин не міг тоді дозволити таку розкіш, бо, крім Авксентія, в родині було ще три брати і три сестри. Довелось юнакові працювати над собою самотужки. Далі, замість навчання, більше п'яти років (з вересня 1945 і по листопад 1950) довелося служити в радянській армії. Демобілізувавшись, вдома застав розвал примітивного батьківського господарства, яке давало сякий-такий прожиток. Батько його не повернувся з війни, а весь господарський реманент і навіть деякі будівлі забрав колгосп. В селі не вщухали репресії, а тому, побоюючись бути ні за що заарештованим, вирішив піти з рідного села світ за очі. 22 лютого 1951 року мати поблагословила його в дорогу, яка привела демобілізованого воїна в Чернівці. Довго довелося тинятись, поки приписали. Перед цими роками доводилося вислуховувати настійні поради представників влади, щбо їхав або на Урал, або в Сибір. Нарешті влаштувався поштовим оператором. Вдень працював, а ввечері відвідував середню школу робітничої молоді. Одержавши атестат зрілості, здав

вступні екзамени і став навчатися на філологічному факультеті Чернівецького державного університету. З дипломом вчителя української мови та літератури в 1961 році його прийняли на посаду наукового співробітника Чернівецького літературно-меморіального музею Юрія Федьковича. Проте він, селянський син, ніяк не міг обмежитися суто кабінетно-музейною роботою. Його вабила недоторкана чужинецькими впливами культура села і тому, коли звільнилося місце методиста фольклору в Чернівецькому обласному будинку народної творчості, на ту посаду в грудні 1962 року вдалося перевестися саме йому — Яківчуку. Там він пройшов нелегкий трудовий шлях від методиста, старшого методиста, провідного спеціаліста до завідувача відділу фольклору та етнографії (нині обласного центру народної творчості).

Потрапивши в установу, де хоч в якійсь мірі можна було працювати творчо, він незважаючи на повсякчасне приниження та упосліджения з боку партійних наставників, повністю віддається збирацько-дослідницькій роботі. Де лише може, записує фольклор, пише сценарії святково-урочистих заходів, організовує наукові конференції, консультує народних умільців, кінозйомки. Вже через рік він публікує три фольклорно-етнографічні матеріали ("Осінній полонинський хід", "Свято буковинської весни" та "Палає купальське вогнище") у збірнику "Буковинські віночки" (Вінниця, 1964). У другому доповненому виданні тих же "Буковинських віночків" (Ужгород, 1966) публікує ще два ("Весняний полонинський хід" і "Весілля срібне та золоте"). Свої записи народної творчості А. Яківчук друкує в багатьох фольклорних виданнях, зокрема: "Легенди Карпат" (Ужгород, 1968), "Весілля" (Київ, 1970), "Пісні Карпат" (Ужгород, 1972), "Рекрутські та солдатські пісні" (Київ, 1974), "Сузіття" (Ужгород, 1977), "Райдуга-10" (Київ, 1980), "Весільні пісні" (Київ, 1982), "Легенди та перекази" (Київ, 1985), "Весільні пісні" (Київ, 1988), "Великдень в Україні" (Київ, 1993), "Євшан-зілля" (Львів, 1992), "Казки Західного Поділля" (Тернопіль, 1994), тощо. Немало його праць вийшло окремими виданнями. Справжнім видавничим здобутком є "Пісні Буковини" (Київ, "Музична Україна", 1990). В цьому збірнику вміщено 352 зразки народної пісенної творчості з усіх районів Чернівецької області, зібраної, упорядкованої й поясненої А. Яківчуком (мелодії в магнітофонної плівки розшифрував К. Смаль). Принагідно зазначимо, що у видавництві "Музична Україна" чекають свого виходу у світ "Пісні Наддністрянського села" та "Польські народні пісні на Буковині", записані, упорядковані і пояснені А. Яківчуком, з розшифровкою мелодій К. Смаля.

Прихильно були зустрінуті громадськістю і його книжечки з народознавства: "Традиційні народні свята зимового циклу" (Чернівці, 1993); "Традиційні народні свята весняного циклу" (Чернівці, 1993); "Традиційні народні свята літнього циклу" (Чернівці, 1993) та "Традиційні народні свята осіннього циклу" (Чернівці, 1994). Написані А. Яківчуком, вони зробили добру послугу вчителям, працівникам культури та освіти.

Має А. Яківчук певні здобутки і на ниві мистецтвознавства. Працюючи постійно з народними умільцями, спілкуючись з ними і пропагуючи їхню творчість, він детально вивчив творчість кожного з них, внаслідок чого з'явилися його цікаві мистецтвознавчі нариси, видані окремими книжечками, зокрема: "Мовою пензля і різця" (Чернівці, 1993), "Синява неба і золотаві відблиски сонця" (Чернівці, 1995), "Калині сонечко наснилось" (Чернівці, 1995). Щойно він здав до чернівецького видавництва "Прут" наступну збірку мистецтвознавчих нарисів "Відгомін мистецтва літописного Черна".

Його працелюбність справді гідна подиву. Він автор близько 500 різних статей, опублікованих в газетах і журналах та різних відомчих збірниках. Працюючи в складних умовах радянської дійсності, терплячи ледь приховану, а то й відкриту зневагу і навіть цькування, присвятив своє життя вивченню мудрості народної. Ужинок його збирацький досить значний — записано понад чотири тисячі народних пісень, казок, легенд, прислів'їв та приказок, дитячого фольклору, загадок записаних в основному на Буковині, Поділлі та Закарпатті.

Творчий неспокій кличе А. Яківчука до участі в наукових конференціях і симпозіумах (обласних, всеукраїнських і міжнародних). На Міжнародному симпозіумі "Європейський фольклор і сучасний світ", який працював 23—27 травня 1990 року в Києві, виступив з доповіддю "Сучасний стан фольклору на Буковині", на Міжнародній науково-практичній конференції "Писанка — символ України" в Києві (2—7 вересня 1992 року) виступив на тему — "Слово про буковинську писанку", а на Міжнародній науковій конференції, присвяченій 120-річчю Чернівецького державного університету імені Юрія Федьковича виступав в доповіддю "Народне мистецтво Буковини".

Коли з'явилися можливості відкритих громадсько-політичних виступів за самостійну українську державу, віддав себе цій великій справі повністю. Багато років є членом обласного об'єднання Всеукраїнського

товариства "Просвіта" імені Тараса Шевченка, членом редакційної ради енциклопедичного довідника "Звіт пам'яток історії та культури Чернівецької області", член правління Чернівецького обласного фонду культури, член редколегії журналу "Ластівка", член Науково-методичної ради з питань краєзнавчої і музейної роботи.

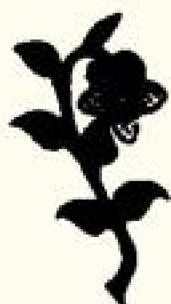
Тридцять п'ять років працює він на ниві культури. Багато корисного зробив для її розвитку. Проте не заробив нічого, хіба що придбав кілька тисяч книжок, без яких життя свого не мислить. Та він ніколи нікому не скаржиться на свою долю, бо знає, що чогось доброго від можновладців тоталітарних режимів різних мастей годі було чекати, він терпеливо і наполегливо працював для розвитку культури та освіти рідного народу. І він працював. Він і досі працює завзято і наполегливо, не покладаючи рук, тому й не диво, що має такі значні народознавчі набутки. Його скромність, толерантність і життєвий досвід, урівноваженість і готовність допомогти кожному, хто такої допомоги потребує, завоювали йому повагу і авторитет, а наполегливість і працьовитість — завершувати часто, здавалося б, непосильну працю. Тому, незважаючи на досить поважний вік, він далі знаходиться на безмежно дорогій йому культурно-освітній ниві. Нехай же Бог допоможе йому і надалі бути таким же енергійним, наполегливим і працелюбним ще довгі роки. Україні такі сили сьогодні потрібні, як ніколи раніше.

Михайло ІВАНЮК

Вижниця

* * *

У РІЗДВЯНІ СВЯТА



У Різдвяні свята
Спішім брат до брата,
Позабудьмо, що нас ділить,
Що відводить нас від цілі.
І колядуймо:
Дай тобі, Боже,
Всего, що гоже,
В пасіці рійно,
В полі надійно.
А в хаті мирно
І боговійно.
Всім нам посполу
З гори до долу
Дай щасливо побороти
Нашу вдачу кволу.
Щоб ми рука в руку
І груди при груди
Йшли на стрічу кращій долі
Так, як другі люди.
Щоб цілий світ, браття,
Не міг вийти з дива,
Що зробила на Вкраїні
Раз єдність правдива.

Богдан Лепкий



ХРОНІКА

МІЖЕТНІЧНІ І МІЖКОНФЕСІЙНІ ВІДНОСИНИ В КАРПАТАХ

3—4 вересня 1996 р. в м. Ужгороді відбулася міжнародна наукова конференція "Міжетнічні і міжконфесійні відносини в Карпатах". Починаючи з 1990 р., це вже п'ята карпатознавча наукова конференція. Її організатори — Ужгородський, Кошицький і Новосадський університети, Міжнародна асоціація україністів, Наукове товариство ім. Шевченка, Всеукраїнське товариство "Просвіта" ім. Тараса Шевченка, Комісія зв'язку та інформації закарпатських українців (США) та Українська Народна Рада Закарпаття. Вона зібрала понад 50 вчених з різних країн світу — України, Словаччини, Угорщини, Югославії, США і Канади — для обговорення наукових проблем міжетнічних та міжрелігійних відносин в Українських Карпатах як в історичному розвитку, так і на сучасному етапі становлення й утвердження незалежної Української Держави.

На конференції відзначалося, що тривале перебування Закарпаття в межах чужих державних організмів, викривлення часів тоталітарної комуністичної системи деформували тут природний історичний, культурно-національний, етнічний та релігійний розвиток корінного населення, привнесли в нього елементи насильства з виразним порушенням прав і свобод людини. Ця аномалія триває й нині, коли сили світового зла продовжують провокувати міжнаціональний та міжрелігійний розбрат. Прикриваючись імперськими гаслами інтернаціоналізації краю, ці сили принизили тут роль народу-господаря, відчутно розхитали історично складену українську спільноту у її співжитті з іншими національними меншинами краю, розкололи на різні конфесії і секти церковно-релігійне життя.

Конференція підкреслила, що греко-католицька і православна церкви завжди відігравали позитивну роль у консолідації народу, стояли на захисті його віросповідних і культурно-національних прав. Учасники конференції привітали будівництво на Закарпатті нових церков, створення нових парафій, висловили сподівання, що вони своєю діяльністю будуть підтримувати незалежну Українську державу, переборють ті українофобські настрої, що відчуваються в окремих церковних громадах і Ужгородській духовній семінарії. Конференція рекомендувала церковній ієрархії знайти форми і способи удосконалення знання і вживання української літературної мови священиками, оскільки вони постійно спілкуються з народом і впливають на формування мовної культури свого населення. Водночас було відзначено, що незрозумілим є становище православної церкви, відпорядкованої московському патріархату; невиправдана орієнтація частини греко-католицької церкви на Угорщину, відхрещування її від Галицької митрополії. Учасники конференції наголосили на необхідності зближення християнських церков Закарпаття, спрямування їхньої діяльності на єднання народу, утвердження української національної ідеї та зміцнення Української держави.

Конференція визнала, що матеріальна і духовна культура Закарпаття є складовою частиною всієї української культури, хоч і має деякі свої специфічні риси, зумовлені історичною традицією і географічним становищем краю. Єдиною передумовою успішного розвитку Закарпаття є міжнаціональна і міжконфесійна злагода, порозуміння людей всіх національностей і конфесій. Для такої злагоди незалежна Україна надала всі конституційні і правові підстави.

На думку учасників конференції, створені в останні роки культурно-національні

товариства — угорців, росіян, словаків, німців, румунів, євреїв, циган проводять корисну і плідну роботу серед національних меншин області, сприяють їхньому національному розвитку і зв'язкам з материнськими культурами, але вони могли б працювати у більшому порозумінню як між собою, так і з іншими громадськими організаціями і товариствами. Діяльність всіх культурно-національних товариств має фінансуватися державою. Держава також має рішуче очистити національні і міжконфесійні проблеми в Карпатському регіоні від штучних нашарувань і деформацій, українофобії. У цій роботі треба домагатися не уніфікації, а динамічної єдності у національній різноманітності. Необхідно широко популяризувати концепцію державної етнополітики, у якій визначена роль держави в регулюванні міжетнічних стосунків і домогтися того, щоб етнічні меншини активніше використовували свої внутрішні ресурси.

Конференція звернулася з проханням до Міністерства в справах національностей та міграції України увійти з клопотанням до Верховної Ради України про внесення змін в діючий Закон України "Про національні меншини в Україні", привести його у відповідність з вимогами нової Конституції України, що сприятиме кращій співпраці між різними національними групами і товариствами.

Учасники конференції сподіваються, що міжетнічні та міжконфесійні відносини в Карпатах після прийняття Конституції України наберуть цивілізованих форм, будуть витримані в дусі взаємоповаги і взаємовизнання, спрямовані на всебічний розвиток всіх національних меншин і релігійних громад. Конституція не лише декларує, а й гарантує ці права. Дотримання Закону про мови і Закону про національні меншини забезпечить вільний розвиток мов всіх національних меншин і етнічних груп Закарпаття.

Конференція висловила побажання, щоб владні структури України приділяли більше уваги українцям за межами України — в Словаччині, Польщі, Угорщині, Румунії і Югославії. Для них Україна є материнською землею, і їхній національно-культурний поступ пов'язаний з Україною. Тим часом ці національні меншини в сусідніх країнах переживають великі труднощі у визначенні своєї національної ідентичності і в культурному розвитку.

Конференція пройшла під знаком карпатоукраїнської єдності, в полеміці з недругами українства. Її учасники одностайно висловилися за цілісність України, недоторканість її кордонів, негативно оцінили спроби встановлення на її території пам'ятних знаків чужих держав. Українські Карпати були і залишаються перлиною України, її невіддільною складовою частиною. З історичної перспективи стає все очевидніше, що протягом віків від чужоземної асиміляції їх вберегли народна самосвідомість, віра і самобутня карпатоукраїнська культура, які нині треба відроджувати, берегти, примножувати й досліджувати.

Олекса МИШАНИЧ

Київ

ЛЕОНІД НОВИЧЕНКО

(Некролог)

На 83-му році життя не стало визначного українського філолога, літературознавця й критика, доктора філологічних наук, професора, академіка НАН України Леоніда Миколайовича Новиченка.

Від хати сільських учителів (с. Русанівка на Сумщині) вирушив він наприкінці двадцятих років у широкий світ і пройшов вимірняний долею свій нелегкий шлях. Ще до війни закінчив Гадяцький педтехнікум, працював у районній газеті, навчався на філологічному факультеті Київського університету, в аспірантурі Інституту літератури АН. Здібному аспірантові довірили відділ критики "Літературної газети" (нинішньої "Літературної України"), потім журнал "Радянська література" ("Вітчизна"). У час війни був відповідальним редактором письменницької газети у прифронтовій зоні, пізніше — завідувачем відділу літератури і мистецтва ЦК КПУ (звідки був звільнений "за ідеологічні помилки"), головним редактором журналу "Вітчизна". Від середини 50-х років понад три десятиліття перебував на посадах секретаря Спілки письменників України та СРСР, був членом редколегії, ряду літературних видань у Києві та Москві, майже півстоліття — провідним науковцем Інституту літератури.

Цього сухого переліку офіційних посад вистачило б на кілька чоловіків. Як і уря-

дових нагород (чотири ордени Трудового Червоного Прапора, Орден Дружби народів, Червоної Зірки, медалі, Почесні Грамоти Президії Верховної Ради України) та лауреатських звань (Державна премія України ім. Т. Шевченка, премії Президії АН СРСР ім. В. Бєлінського, Президії АН України ім. Франка, Спілки письменників України ім. О. Білецького). Але все це, так би мовити, зовнішня, парадна біографія Л. М. Новиченка. А поза тим — глибинна, нуртуюча ріка творчого життя, якому він віддавав усього себе до останку.

Говорити про доробок І. М. Новиченка як вченого й літературного критика це говорити про цілу епоху в українському літературознавстві. 1938 року з'явилася його перша аналітична розвідка "Поет і народ. До характеристики художнього методу в ліриці Шевченка" і відтоді ім'я ерудованого дослідника, спраглого до широти й глибини знань, майже шість десятиліть не сходило зі шпальт газет і журналів. Лише окремих книжок у його бібліографії значиться близько сорока. Найбільше уваги і майстерності віддано трьом корифеям: геніальному Т. Шевченкові та вершинам поезії двадцятого століття — П. Тичині й М. Рильському. Про них він писав у юності, у зрілі роки і в пору свого "третього цвітіння". Як дослідник лише цих постатей він міцно увійшов до історії української літератури. Досить сказати, що монографія "Тарас Шевченко — поет, борець, людина" (1982) виходила не лише українською, а й російською, французькою, англійською, іспанською, німецькою мовами.

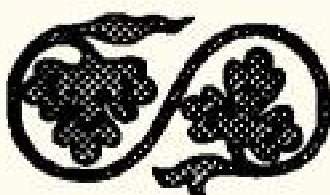
А ще студії про І. Франка, М. Коцюбинського, Лесю Українку, Панаса Мирного, особливо ж про своїх сучасників — М. Бажана, О. Довженка, А. Головка, О. Гончара, Л. Первомайського, П. Загребельного, Ю. Мушкетика... А ще слід згадати, що саме Д. Новиченко першим наприкінці 50-х — початку 60-х років повернув до літературного процесу імена безпідставно репресованих сталінізмом таких письменників, як М. Ірчан, В. Еллан-Блакитний, Є. Плужник, О. Влизько. А ще не раз простягав свою добру руку вчителя і друга молодим новобранцям літератури, зокрема таким, як нинішні майстри слова І. Драч, Б. Олійник, Є. Гуцало, Л. Талалай та молодші — С. Пушик, В. Базилевський, В. Затуливітер, Л. Голота... А ще за ним — школа літературознавців і критиків, серед яких теж добре відомі сьогодні імена докторів філології М. Жулинського, В. Дончика, В. Фащенка, Г. Сивоконя, М. Ільницького, А. Погрібного, В. Мельника, Ю. Коваліва...

Окреслено лише контури творчої діяльності, а рядки набігають і набігають. А варто б згадати й про масштабні розділи у фундаментальних "Історіях української літератури", постійним співавтором яких вчений був весь повоєнний час, про монографії і збірки статей, присвячені фронтальному літературному процесові, про те, що він мав добрих друзів і шанувальників у Росії, Білорусі, Чехії, де також виходили його праці, що брати-білоруси кілька років тому відзначили українського вченого високим званням дійсного члена своєї АН.

Хто хоч раз побував у його робочому кабінеті вдома, бачив, крім переповнених книжкових шаф, цілі стоси нових видань журнальних і газетних публікацій. Навіть у сьогоднішньому вирі видавничої нестабільності, незважаючи на похилий вік та ослаблене постійними хворобами здоров'я, Леонід Миколайович не зраджував свою натуру: багато читав, добре орієнтувався у загальному процесі культури і, що симптоматично, встигав відгукнутися публічно про книги своїх ровесників та молодших колег, висловити особливо наболіле. Такою була й остання його прижиттєва публікація в "Літературній Україні" від 24 жовтня "Мова, мова..." — роздуми про національну мову усучасному просторі держави. Він і в лікарняній палаті, за два дні до операції, дописував якусь рецензію...

Науковому колективу співробітників Національної академії наук України дуже не вистачатиме голосу патріарха української філології, академіка — секретаря відділення літератури, мови та мистецтвознавства НАН України, члена ряду вчених рад, автора статей на сторінках академічних видань "Слово у час", "Народна творчість та етнографія", "Вісник Національної Академії Наук України". Не вистачатиме просто Леоніда Миколайовича Новиченка — людина, старшого товариша, учителя і наставника...

СПІЛКА ПИСЬМЕННИКІВ УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА НАН УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ НАН УКРАЇНИ



IN THIS ISSUE

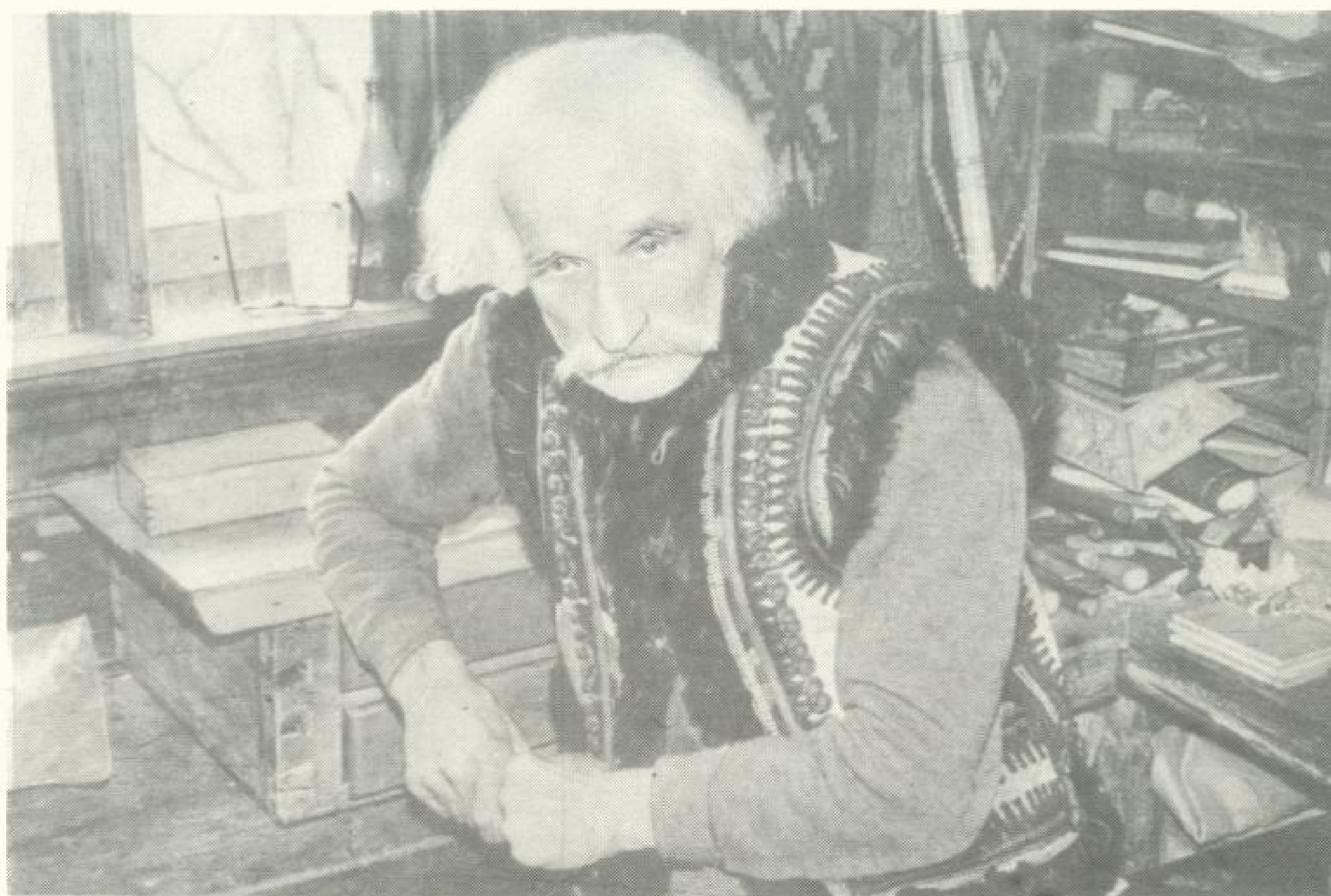
FROM THE HISTORY OF SCIENCE, CULTURE AND EVERY-DAY LIFE Mushinka Mykola. Legacy of Volodymyr Sichynsky on Folklore Study and Art *Medvidsky Bohdan* Activities of Yaroslav Rudnytsky in *THEORETICAL ASPECTS OF FOLKLORE STUDY Yefremova Lyudmyla.* Catalogization of Song Folklore *Kharchishin Olga.* Present Changes in the Kolyadky Repertoire of the Lviv Region *NEW CENTRES OF THE STUDY OF FOLK CULTURE. Davydyuk Viktor* Polissya-Volynian Ethnographis Centre and Its Studios. *WORKS IN ETHNOGRAPHY OF SCIENTISTS FROM UKRAINIAN DIASPORA. Baley Petro.* One Thousand Years of Ukrainian Christianity and Its Role in Formation and Preservation of Ukrainian Nation. *Malanyuk Yevgen.* On the Problem of Malarosian Ethnopsychology. *FROM RARE EDITIONS, FUNDS, COLLECTIONS Sichynsky Volodymyr.* Explorations of Mykhailo Grushevsky in Ukrainian Art. *Nestulya Oleksiy.* Massacre of Kyiv St. Sophia's Historical and Artistic Treasures in the 30s. *Onatsky Yevgen.* Extermination on Cultural and Religions Relics in Kyiv by Totalitarian Regime. *ARTIST AND FOLKLORE* Holovashchenko Mykhailo. The World Glory of the Knight of Ukrainian Song *Zaitsev Pavlo.* Recollections of Oleksandr Koshits. Ukrainian Writers about Christmas *Tsybulsky Borys.* Custom of Kolyada in Zinkov (M. Zerov's Homeland) *Katriy Yulian.* On the Eve of Christmas. From the Treasury of Pearls of Ukrainian Poetry of the 20th Century about Christmas (Collection of Christmas Verses by Mykola Galychko). *SURVEYS, REVIEWS, ANNOTATIONS Demian Hrygoriy* Kolyada Songs of Revolt. *Kosmina Oksana.* English Edition about Ukrainian Ornamental Art. *FROM OUR MAIL* Ivashchuk Mykhailo. Folklore Acquisitions of Avksentiy Yakivchuk. *NEWS ITEMS Myshanych Oleksa.* Interethnical and Interconfession Relations in Transcarpathia Leonid Novychenko (Obituary)

У СВЯТВЕЧІР

Як я чекав їх, тих годин святкових
В Господній Вечір — хвиле золота! —
Коли збиралась у широкім колі
Уся сім'я, привітна і проста.
Коли так ясно пломеніли свічі
У світлій хаті у душі моїй,
Коли так щиро я дивився в вічі
Незнаній долі, сповнений надій...
Тоді в Святвечір, як у Божім раї —
В своїй господі і в своїм гурті,
Не думав я, що є світи безкраї,
Що хтось без рідних, хтось шука путі...

Не знав, не думав, що до сліз, до болю,
Хтось мучиться, хтось коротá літа,
Що десь комусь зима у сніжнім полі
Не тільки шлях, а й стежку заміта...
Тепер я знаю... Доля хилить плечі,
Лукава доля — в вихорі доріг...
Та вірю, вірю: знов у Святий вечір
Переступлю я батьківський поріг.
І знов збереться у широкім колі
Уся сім'я, привітна і проста!..
Як я чекаю їх, годин святкових,
В Господній Вечір — хвиле золота!

Микола Щербак
(З книги "Чебрець". — 1991)

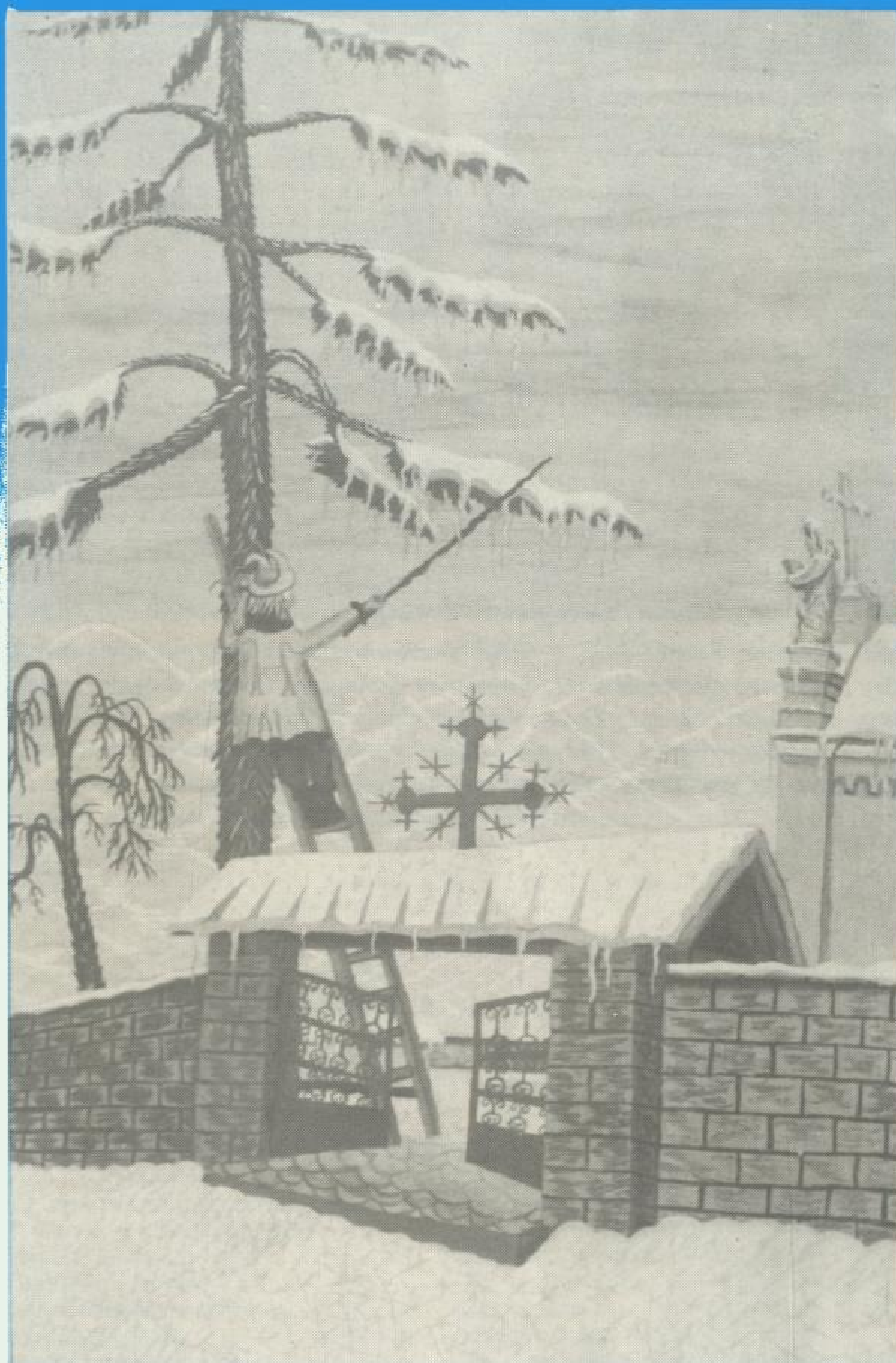


Юрій Корпанюк (1892—1975) — один з найвидатніших представників всесвітньовідомого осередку народного мистецтва в с. Яворові на Косівщині. Старший брат народних митців Корпанюків — Семена і Петра. Талановитий майстер різьби по дереву, карбуванню та гравіюванню. Творчу працю розпочав 1912 року. Брав участь у найпрестижніших виставках народного мистецтва XX ст. Твори експонуються в музеях Косова, Коломиї, Львова і Києва, а також у приватних колекціях у різних країнах світу. Фото Л. Гикавого. 1972.

На 4 стор. обкладинки: Ярослав Максимів. Переддень свята Різдва Христового →
(Дитя обтрушує ожеледицю на смерічці), 1993.

Індекс 74328

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ



ISSN 0130-6936. Нар. творчість та етнографія, 1997, № 1. 1—96

НАУКОВА ДУМКА